民國叢書

第三編

·91·

綜合類

聞一多全集 三、四

朱自清 郭沫若
吳晗 葉聖陶 編輯

上海書店

聞一多全集

（三）

朱自清　郭沫若
吳　晗　葉聖陶　編輯

唐詩雜論

丙集目錄

類書與詩

檢討的範圍是唐代開國後約略五十年，從高祖受禪（六一八）起，到高宗武后交割政權（六六〇）止。這近那五十年的尾上，上官儀伏誅，算是強制的把「江左餘風」收束了，同時新時代的先驅，四傑及杜審言，剛剛走進創作的年華，沈宋與陳子昂也先後誕生了，唐代文學這纔扯開六朝的罩紗，露出自家的面目。所以我們要談的這五十年，說是唐的頭，倒不如說是六朝的尾。

尋常我們提起六朝，祇記得它的文學，不知道那時期對於學術的興趣更加濃厚。唐初五十年所以像六朝，也正在這一點。這時期如果在文學史上占有任何位置，不是因為它在文學本身上有多少價值，而是因為它對於文學的研究特別熱心，一方面把文學當作學術來研究，同時又用一種偏向於文學的觀點來研究其餘的學術。給前一方面舉個例，便是曹憲李善等的「選學」（這回文學的研究真是在學術中正式的占了一席）後一方面的例，最好舉史學。許是因為他們有種特殊的文學觀念（即文選所代表文學觀念，）唐初的人們對於漢書的愛好，遠在愛好史記之上，在研究漢書時，他們的對象不僅是歷史，而且是紀載歷史的文字。便拿李善來講，他是注過文選的，也撰過一部漢書辨惑；文選與漢書，在李善眼裏，恐怕真是同樣性質，具有同樣功用的物件，都是給文學家

供驅使的材料。他這態度可以代表那整個時代。這種現象在修史上也不是例外。祇把姚思廉除開，當時修史的人們誰不是借作史書的機會來叫賣他們的文藻——尤其是晉書的著者！至於音韻學與文學的姻緣，更是顯著，不用多講了。

當時的著述物中，還有一個可以稱爲第三種性質的東西；那便是類書，它既不全是文學，又不全是學術，而是介乎二者之間的一種東西，或是說兼有二者的混合體。這種畸形的產物，最足以代表唐初的那種太像文學的學術，和太像學術的文學了。所以我們若要明白唐初五十年的文學，最好的方法也是拿文學和類書排在一起打量。

現存的類書，如北堂書鈔和藝文類聚，在當時所製造的這類出品中，祇占極小部分。此外，太宗時編的，還有一千卷的文思博要，後來從龍朔到開元，中間又有官修的累璧六百三十卷，瑤山玉彩五百卷，三教珠英一千三百卷（增廣皇覽及文思博要），芳樹要覽三百卷，事類一百三十卷，初學記三十卷，文府二十卷，私撰的碧玉芳林四百五十卷，玉藻瓊林一百卷，筆海十卷。這裏除初學記之外，如今都不存在。內中是否有分類的總集，像文館詞林似的，我們不知道。但是文館詞林的性質，離北堂書鈔雖較遠，離藝文類聚卻接近些了。歐陽詢在藝文類聚序裏說是嫌「流別文選，專取其文，皇覽遍略，直書其事」的辦法不妥，他們（藝文類聚的編者不祇他一人）纔採取了「事居其前，文列於後」的體例。這可見藝文類聚是兼有總集（流別文選）與類書（皇覽遍略）的性質，也可見他們看待總集與看待類書的態度差不多。文館詞林是和流別文選一類的書，在他們眼裏，當然也和皇覽遍略差不

多了。再退一步講，文館詞林的性質與藝文類聚一半相同，後者既是類書，前者起碼也有一半類書的資格。

上面所舉的書名，不過是就新舊唐書和唐會要等書中隨便摘下來的，也許還有遺漏。但祇看這裏所列的，已足令人驚訝了。特別是官修的占大多數，眞令人不解。如果它們是通典一類的，或大英百科全書一類的性質，也許我們還會嫌它們的數量太小。但它們不過是「兔園冊子」的後身，充其量也不過是規模較大品質較高的「兔園冊子。」一個國家的政府從百忙中抽調出許多第一流人才來編了那許多的「兔園冊子」（太宗時，房玄齡，魏徵，岑文本，許敬宗等都參與過這種工作，）這用現代人的眼光看來，豈不滑稽？不，這正是唐太宗提倡文學的方法，而他所謂的文學，用這樣的方法提創，也是很對的。沈思翰藻謂之文的主張，由來已久，加之六朝以來有文學嗜好的帝王特別多，文學要求其與帝王們的身分相稱，自然覺得沈思翰藻的主義最適合他們的條件了。文學由太宗來提倡，更不能不出於這一途。本來這種專在詞藻的量上逞能的作風，需用學力比需用性靈的機會多，這實在已經是文學的實際化了。南朝的文學既已經在實際化的過程中，隋統一後，又和北方的極端實際的學術正面接觸了，於是依照「水流溼，火就燥」的物理的原則，已經實際化了的文學便不能不愈加實際化，以至到了唐初，再經太宗的慫恿，便終於被學術同化了。

文學被學術同化的結果，可分三方面來說。一方面是章句的研究，可以李善為代表，另一方面是類書的編纂，可以號稱博學的兔園冊子與北堂書鈔的編者虞世南為代表。第三方面便是文學本身的堆砌性，這方面很難推

出一個代表來因爲當時一般文學者的體幹似乎是一樣高矮，挑不出一個特別魁梧的例子來。沒有辦法，我們祇好舉唐太宗。並不是說太宗堆砌的成績比別人精，或是他堆砌得比別人更甚，不過以一個帝王的地位，他的影響定不是一般人所能比的，而且他也曾經很明白的爲這種文體張目過（這證據我們不久就要提出。）我們現在且把章句的研究，類書的纂輯，與夫文學本身的堆砌性三方面的關係談一談。

李善綽號「書簏，」因爲據史書說，他是一個「淹貫古今，不能屬辭」的人。史書又說他始初注文選，「釋事而忘意，」經他兒子李邕補益一次，纔做到「附事以見義」的地步。李善這種只顧「事，」不顧「意」的態度，其實是與類書家一樣的。章句家是書簏，類書家也是書簏，章句家是「釋事而忘意，」類書家便是「採事而忘意」了。我這種說法並不苛刻。只消舉出羣書治要來和北堂書鈔或藝文類聚比一比，你便明白同是鈔書，同是一個時代的產物，但拿來和治要的「主意」的質素一比，書鈔類聚「主事」的質素便顯着格外分明了。章句家與類書家的態度，根本相同，創作家又何嘗兩樣？假如選出五種書，把它們排成下面這樣的次第：

文選注，　北堂書鈔，　藝文類聚，　初學記，　初唐某家的詩集。

我們便看出一首初唐詩在構成程序中的幾個階段。劈頭是「書簏，」收尾是一首唐初五十年間的詩，中間是從較散漫，較零星的「事，」逐漸的整齊化與分化。五種書同是「事」（文家稱爲詞藻）的徵集與排比，同是一種機械的工作，其間祇有工作精粗的程度差別，沒有性質的懸殊。這裏初學記雖是開元間的產物，但實足以代表較

早的一個時期的態度。在我們討論的範圍內，這部書的體裁，看來最有趣。每一項題目下，最初是「敍事，」其次「事對，」最後便是成篇的詩賦或文。其實這三項中減去「事對，」就等於藝文類聚，再減去詩賦文便等於北堂書鈔。所以我們由書鈔看到初學記，便看出了一部類書的進化史，而在這類書的進化中，一首初唐詩的構成程序也就完全暴露出來了。你想，一首詩做到有了「事對」的程度，豈不是已經成功了一半嗎？餘剩的工作，無非是將「事對」裝潢成五個字一幅的更完整的對聯，拼上韻脚，再安上一頭一尾罷了。（五言律是當時最風行的體裁，但這裏，我沒有把調平仄算進去，因為當時的詩，平仄多半是不調的。）這樣看來，若說唐初五十年間的類書是較粗糙的詩，他們的詩是較精密的類書，許不算強詞奪理吧？

舊唐書文苑傳裏所收的作家，雖有着不少的詩人，但除了崔信明的一句「楓落吳江冷」是類書的範圍所容納不下的；其餘作家的產品不乾脆就是變相的類書嗎？唐太宗之不如隋煬帝，不僅在沒有作過一篇飲馬長城窟行而已，便拿那「南化」了的隋煬帝和「南化」了的唐太宗打比，像前者的

暮江平不動，春花滿正開；流波將月去，潮水帶星來。

甚至

鳥擊初移樹，魚寒不隱苔。㊀

又何嘗是後者有過的？不但如此，據說煬帝為妬嫉「空梁落燕泥」和「庭草無人隨意綠」兩句詩，曾經謀害過

兩條性命。「楓落吳江冷」比起前面那兩隻名句如何？不知道崔信明之所以能保天年，是因爲太宗的度量比煬帝大呢，還是他的眼力比煬帝低。這不是說笑話。假如我們能回答這問題，那麼太宗統治下的詩作的品質之高低，便可以判定了。歸眞的講，崔信明這人，恐怕太宗根本就不知道，所以他並沒有留給我們那樣測驗他的度量或眼力的機會。但這更足以證明太宗對於好詩的認識力很差。假如他是有眼力的話，恐怕當日撐持詩壇的臺面的，是崔信明，王績，甚至王梵志，而不是虞世南李百藥一流人了。

講到這裏，我們許要想到前面所引時人批評李善「釋事而忘意」和我批評類書家「採事而忘意」兩句話。現在我若給那些作家也加上一句「用事而忘意」的案語，我想讀者們必不以爲過分。拿虞世南李百藥來和崔信明王績王梵志比，不簡直是「事」與「意」的比照嗎?我們因此想到魏徵的述懷，頗被人認作這時期中的一首了不得的詩，述懷在唐代開國時的詩中所占的地位，據說有如魏徵本人在那時期政治上的地位一般的優越。這意見未免有點可笑，而替唐詩設想居然留下生這意見的餘地，也就太可憐了。平心說，述懷是一首平庸的詩，祇因這作者不像一般的作者，他還不會忘記那「詩言志」的古訓，所以結果雖平庸而仍不失爲「詩。」選家們搜出魏徵來代表初唐詩，足見那一個時代的貧乏。太宗和虞世南李百藥，以及當時成羣的詞臣，做了幾十年的詩，到頭還要靠這詩壇的局外人魏徵，來維持一點較清醒的詩的意識，這簡直是他們的恥辱！

不怕太宗和他率領下的人們爲詩幹的多熱鬧，究竟他們所熱鬧的，與其說是詩，無寧說是學術。關於修辭立

誠四個字，卽算他們做到了修辭（但這仍然是疑問）那立誠的觀念，在他們的詩裏可說整個不存在。唐初人的詩，離詩的眞諦是這樣遠，所以，我若說唐初是個大規模徵集詞藻的時期，我所謂徵集詞藻者，實在不但指類書的纂輯，連詩的製造也是應屬於那個範圍裏的。

上述的情形，太宗當然要負大部分的責任。我們曾經說到太宗爲堆砌式的文體張目過，不錯，看他親撰的晉書陸機傳論便知道。

> 觀夫陸機陸雲實荊衡之杞梓，挺珪璋於秀實，馳英華於早年。風鑒澄爽，神情俊邁。文藻宏麗，獨步當時，言論慷慨，冠乎終古。高詞迥映，如朗月之懸光，疊意迴舒，若重巖之積秀，千條析理，則電拆霜開，一緒連文，則珠流璧合。其詞則深而雅，其義則博而顯。故足遠超枚馬，高躡王劉，百代文宗，一人而已。

因爲他崇拜的陸機，是「文藻宏麗」與夫「疊意迴舒，若重巖之積秀」「一緒連文，則珠流璧合」的陸機，所以太宗於他的羣臣中就最欽佩虞世南。褚亮在十八學士讚中，是這樣讚虞世南的：

> 篤行揚聲，雕文絕世，網羅百家，幷包六藝。

兩唐書虞世南傳都說他與兄世基同入長安，時人比作晉之二陸，新傳又品評這兩弟兄說：

> 世基辭章淸勁過世南，而贍博不及也。

這樣的虞世南，難怪太宗要認爲是「與我猶一體」，並且在世南死後，還有「鍾子期死，伯牙不復鼓琴」之歎。這

虞世南，我們要記住，便是兔園冊子和北堂書鈔的著者。這一點極其重要。這不啻明白的告訴我們，太宗所鼓勵的詩，是「類書家」的詩，也便是「類書式」的詩。總之，太宗畢竟是一個重實際的事業中人；詩的眞諦，他並沒有，恐怕也不能參透。他對於詩的了解，畢竟是個實際的人的了解。他所追求的祇是文藻，是浮華，不，是一種文辭上的浮腫，也就是文學的一種皮膚病。這種病症，到了上官儀的「六對」「八對」，便嚴重到極點，幾乎有危害到詩的生命的可能，於是因察覺了險象而憤激的少年「四傑」便不得不大聲急呼，搶上來施以針砭了。

㊀隋遺錄所載煬帝諸詩皆明秀可誦，然係唐人僞托。鐵圍山叢話引佚句「寒鴉飛數點，流水遶孤村，」亦僞。

原載大公報文藝副刊第五十二期

宮體詩的自贖

宮體詩就是宮庭的，或以宮庭爲中心的豔情詩，它是個有歷史性的名詞，所以嚴格的講，宮體詩又當指以梁簡文帝爲太子時的東宮及陳後主，隋煬帝，唐太宗等幾個宮庭爲中心的豔情詩。我們該記得從梁簡文帝當太子到唐太宗宴駕中間一段時期，正是謝朓已死，陳子昂未生之間一段時期。這其間沒有出過一個第一流的詩人。那是一個以聲律的發明與批評的勃興爲人所推重，但論到詩的本身，則爲人所詬病的時期。沒有第一流詩人，甚至沒有任何詩人，不是一樁罪過。那只是一個消極的缺憾。但這時期卻犯了一樁積極的罪。它不是一個空白，而是一個汚點，就因爲他們製造了些有如下面這樣的宮體詩。

長筵廣未同，上客嬌難逼，還杯了不顧，迴身正顏色。（高爽詠酌酒人）

衆中俱不笑，座上莫相撩。（鄧鏗奉和夜聽妓聲）

這裏所反映的上客們的態度，便代表他們那整個宮庭內外的氣氛。人人眼角裏是淫蕩，

上客徒留目，不見正橫陳。（鮑泉敬酬□□長史詠名士悅傾城）

人人心中懷着鬼胎。

春風別有意，密處也尋香。（李義府堂詞）

對姬妾娼妓如此，對自己的結髮妻亦然（劉孝威都縣寓見人織率爾贈婦便是一例。）於是髮妻也就成了倡家。徐悱寫得出對房前桃樹詠佳期贈內那樣一首詩，他的夫人劉令嫺為什麼不可以寫一首光宅寺來賽過他？索性大家都揭開了，

知書亦蕩子，賤妾自倡家。（吳均鼓瑟曲有所思）

因為也許她明白她自己的秘訣是什麼。

自知心所愛，出入仕秦宮，誰言連屈尹，更是莫遨通？（簡文帝豔歌篇十八韻）

簡文帝對此並不詫異，說不定這對他，正是件稱心的消息。墮落是沒有止境的。從一種變態到另一種變態往往是個極短的距離，所以現在像簡文帝孌童，吳均詠少年，劉孝綽詠小兒採蓮，劉遵繁華應令，以及陸厥中山王孺子妾歌一類作品，也不足令人驚奇了。變態的又一型類是以物代人為求滿足的對象。於是繡領，袙腹，履，枕，席，臥具……全有了生命，而成為被沾污者。推而廣之，以至燈燭，玉階，梁塵，也莫不踴躍的助他們集中意念到那個荒唐的焦點，不用說，有機生物如花草鶯蝶等更都是可人的同情者。

羅薦已擘鴛鴦被，綺衣復有葡萄帶，殘紅豔粉映簾中，戲蝶流鶯聚窗外。（上官儀八詠應制）

看看以上的情形，我們真要疑心，那是作詩，還是在一種偽裝下的無恥中求滿足。在那種情形之下，你怎能希望有

好詩！所以常常是那套襯色的陳詞濫調，詩的本身並不能比題目給人以更深的印象。實在有時他們眞不像是在作詩，而只是製題。這都是慘淡經營的結果：詠人聘妾仍逐琴心（伏知道），爲寒牀婦贈夫（王胄）。特別是後一例，儘有「閨情」「秋思」「寄遠」一類的題面可用；然而作者偏要標出這樣五個字來，不知是何居心。如果初期作者常用的「古意」「擬古」一類曖昧的題面，是一種遮羞的手法，那麽現在這些人是根本沒有羞恥了！這由意識到文詞，由文詞到標題，逐步的鮮明化，是否可算作一種文字的裸裎，我不知道，反正賀歎事實的「詩」變成了標明事類的「題」之附庸，這趨勢去游仙窟一流作品以記事文爲主，以詩副之的形式，已很近了。形式很近，內容又何嘗遠？游仙窟正是宮體詩必然的下場。

我還得補充一下宮體詩在它那中途丟掉的一個自新的機會。這專以在昏淫的沈迷中作踐文字爲務的宮體詩，本是衰老的，貧血的南朝宮庭生活的產物，只有北方那些新興民族的熱與力纔能拯救它。因此我們不能不慶幸庾信等之入周與被留，因爲只有這樣，宮體詩纔能更穩固的移殖在北方，而得到它所需要的營養。果然被留後的庾信的烏夜啼，春別詩等篇，比從前在老家作的同類作品，氣色强多了。移殖後的第二三代本應不成問題。誰知那些北人骨子裏和南人一樣，也是脆弱的，禁不起南方那美麗的毒素的引誘，他們馬上又屈服了。除薛道衡昔昔鹽，人日思歸，隋煬帝春江花月夜三兩首詩外，他們沒有表現過一點抵抗力。煬帝晚年可算熱忱的效忠於南方文化了，文藝的唐太宗出人意料之外，比煬帝還要熱忱。於是庾信的北渡完全白費了。宮體詩在唐初，依然是簡文

帝時那沒筋骨，沒心肝的宮體詩。不同的只是現在詞藻來得更細緻，聲調更流利，整個的外表顯得更乖巧，更酥軟罷了。說唐初宮體詩的內容和簡文時完全一樣，也不對。因爲除了搬出那僵屍「橫陳」二字外，他們在詩裏也並沒有講出什麼。這又敎人疑心這輩子人已失去了積極犯罪的心情。恐怕只是詞藻和聲調的試驗給他們羈縻着一點作這種詩的興趣（詞藻聲調與宮體有着先天與歷史的連繫）宮體詩在當時可說是一種不自主的，虛偽的存在。原來從虞世南到上官儀是連墮落的誠意都沒有了。此眞所謂「萎靡不振」！

但是墮落畢竟到了盡頭，轉機也來了。

在窒息的陰霾中，四面是細弱的蟲吟，虛空而疲倦，忽然一聲霹靂，接着的是狂風暴雨！蟲吟聽不見了，這樣便是盧照鄰長安古意的出現。這首詩在當時的成功不是偶然的。放開了粗豪而圓潤的嗓子，他這樣開始，

長安大道連狹斜，青牛白馬七香車，玉輦縱橫過主第，金鞭絡繹向侯家！龍銜寶蓋承朝日，鳳吐流蘇帶晚霞；

百丈遊絲爭繞樹，一羣嬌鳥共啼花。……

這生龍活虎般騰踔的節奏，首先已夠敎人們如大夢初醒而心花怒放了。然後如雲的車騎，載着長安中各色人物 panorama 式的一幕幕出現，通過「五劇三條」的「弱柳青槐」來「共宿娼家桃李蹊」。誠然這不是一場華麗的熱鬧，但這顛狂中有戰慄，墮落中有靈性。

得成比目何辭死，願作鴛鴦不羨仙。

比起以前那光是病態的無恥，

相看氣息望君憐，誰能含羞不肯前！（簡文帝烏棲曲）

如今這是什麼氣魄！對於時人那虛弱的感情，這眞有起死回生的力量。最後，

節物風光不相待，桑田碧海須臾改，昔時金階白玉堂，卽今唯見青松在！

似有「勸百諷一」之嫌。對了，諷刺，宮體詩中講諷刺，多麼生疏的一個消息！我幾乎要問長安古意究竟能否算宮體詩。從前我們所知道的宮體詩，自蕭氏君臣以下都是作者自身下流意識的口供，那些作者只在詩裏，這回盧照鄰卻是在詩裏，又在詩外，因此他能讓人人以一個淸醒的旁觀的自我，來給另一自我一聲警告。這兩種態度相差多遠！

寂寂寥寥揚子居，年年歲歲一牀書，獨有南山桂花發，飛來飛去襲人裾。

這篇末四句有點突兀，在詩的結構上既嫌蛇足，而且這樣說話，也不免暴露了自己態度的褊狹，因而在本篇裏似乎有些反作用之嫌。可是對於人性的淸醒方面，這四句究不失爲一個保障與安慰。一點點藝術的失敗並不妨礙長安古意在思想上的成功。他是宮體詩中一個破天荒的大轉變。一手挽住衰老了的頹廢，敎給他如何回到健全的慾望，一手又指給他慾望的幻滅。這詩中善與惡都是積極的，所以二者似相反而相成。我敢說長安古意的惡的

方面比善的方面還有用。不要問盧照鄰如何成功，只看庾信是如何失敗的，慾望本身不是什麽壞東西。如果它走入了岐途，只有疏導一法可以挽救，壅塞是無效的。庾信對於宮體詩的態度是一味的矯正，他彷彿是要以非宮體代宮體。反之，盧照鄰只要以更有力的宮體詩救宮體詩，他所爭的是有力沒有力，不是宮體不宮體。甚至你說他的方法是以毒攻毒也行，反正他是勝利了。有效的方法不就是對的方法嗎？

矛盾就是人性，詩人作詩本不必對自己的行爲負責。原來長安古意的「年年歲歲一牀書，」只是一句詩而已，卽令作詩時事實如此，大概不久以後，情形就完全變了，駱賓王的豔情代郭氏答盧照鄰便是鐵證。故事是這樣的：照鄰在蜀中有一個情婦郭氏，正當她有孕時，照鄰因事要回洛陽去，臨行相約不久回來正式成婚。誰知他一去兩年不反，而且在三川有了新人。這時她望他的音信既望不到，孩子也丢了。「悲鳴五里無人問，腸斷三聲誰爲續！」除了駱賓王給寄首詩去替她申一回冤，這悲劇又能有什麽更適合的收場呢？一個生成哀豔的傳奇故事，可惜駱賓王沒趕上蔣防李公佐的時代。我的意思是：故事最適宜於小說，而作者手頭卻只有一個詩的形式可供採用。這試驗也未嘗不可作，然而他偏偏又忘記了孔雀東南飛的典型。憑一枝作判詞的筆鋒（這是他的當行，）他只草就了一封韻語的書札而已。然而是試驗就值得欽佩。駱賓王的失敗，不比李百藥的成功有價值嗎？他至少也替秦婦吟墊過路。

道以「一抔之土未乾，六尺之孤何託，」教歷史上第一位英威的女性破膽的文士，天生一副俠骨，專喜歡管

閑事，打抱不平，殺人報仇，革命，幫癡心女子打負心漢，都是他幹的。代女道士王靈妃贈道士李榮裏沒講出具體的故事來，但我們猜得到一半，還不是盧郭公案那一類的糾葛？李榮是個有才名道士。（見舊唐書儒學羅道琮傳，盧照鄰也有過詩給他。）故事還是發生在蜀中，李榮往長安去了，也是許久不回來，王靈妃急了，又該駱賓王給去信促駕了。不過這回的信卻寫得比較像首詩。其所以然，倒不在

梅花如雪柳如絲，年去年來不自持，初言別在寒偏在，何悟春來春更思。

一類響亮句子，而是那一氣到底而又纏綿往復的旋律之中，有着欣欣向榮的情緒。代女道士王靈妃贈道士李榮的成功，僅次於長安古意。

和盧照鄰一樣，駱賓王的成功，有不少成分是仗着他那篇幅的。上文所舉過的二人的作品，都是宮體詩中的雲閣造象，而賓王尤其好大成癖（這可以他那以賦爲詩的帝京篇疇昔篇爲證。）從五言四句的自君之出矣，擴充到盧駱二人洋洋灑灑的巨篇，這也是宮體詩的一個劇變。僅僅篇幅大，沒有什麼，要緊的是背面有厚積的力量撐持着。這力量，前人謂之「氣勢，」其實就是感情。有眞實感情，所以盧駱的來到能使人們痲痹了百餘年的心靈復活。有感情，所以盧駱的作品，正如杜甫所預言的，「不廢江河萬古流。」

從來沒有暴風雨能夠持久的。果然持久了，我們也吃不消，所以我們要它適可而止。因爲，它究竟只是一個手

段，打破僵悶煩躁的手段也只是一個過程，遙到兩過天青的過程手段的作用是有時效的，過程的時間也不宜太長，所以在宮體詩的園地上，我們很僥倖的碰見了盧駱，可也很願意能早點離開他們，——為的是好和劉希夷會面。

古來容光人所羨，況復今日遙相見？願作輕羅著細腰，願為明鏡分嬌面。（公子行）

這不是什麽十分華貴的修詞，在劉希夷也不算最高的造詣。但在宮體詩裏，我們還沒聽見過這類的癡情話。我們也知道他的來源是聞聲詩和閑情賦。但我們要記得，這類越過齊梁，直向漢晉人借貸靈感，在將近百年以來的宮體詩裏也很少人幹過呢！

與君相向轉相親，與君雙棲共一身，願作貞松千歲古，誰論芳槿一朝新！百年同謝西山日，千秋萬古北邙塵。（公子行）

這連同它的前身——楊方合歡詩，也不過是常態的，健康的愛情中極平凡，極自然的思念，誰知道在宮體詩中也成為了不得的稀世的珍寶。回返常態確乎是劉希夷的一個主要特質，孫翌編正聲集時把劉希夷列在卷首，便已看出這一點來了。看他即便哀豔到如：

自憐妖豔姿，粧成獨見時，愁心伴楊柳；春盡亂如絲。（春女行）

攀籠長歎息，逶迤戀春色，看花若有情，倚樹疑無力，薄暮思悠悠，使君南陌頭，相逢不相識，歸去夢青樓。

（采綠）

也從沒有不歸於正的時候。感情返到正常狀態是宮體詩的又一重大階段。唯其如此，所以煩躁與緊張都消失了，只剩下一片晶瑩的寧靜就在此對戀人纔變成詩人，憬悟到萬象的和諧與那一水一石一草一木的神祕的不可抵抗的美，而不禁受創似的哀叫出來：

可憐楊柳傷心樹！可憐桃李斷腸花！（公子行）

但正當他們叫着「傷心樹」「斷腸花」時，他已從美的暫促性中認識了那玄學家所謂的「永恆」——一個最縹緲，又最實在，令人驚喜又令人震怖的存在，在它面前一切都變渺小了，一切都沒有了。自然認識了那無上的智慧，就在那徹悟的一剎那間，戀人也就是變成哲人了，

洛陽城東桃李花，飛來飛去落誰家？洛陽女兒好顏色，坐見落花長歎息：——今年花落顏色改，明年花開復誰在！……古人無復洛城東，今人還對落花風，年年歲歲花相似，歲歲年年人不同！（代白頭翁）

相傳劉希夷吟到「今年花落……」二句時，吃一驚，吟到「年年歲歲……」二句，又吃一驚。後來詩被宋之問看到，硬要讓給他，詩人不肯，就生生的被宋之問給用土囊壓死了。於是詩讖就算驗了。編故事的人的意思，自然是說，劉希夷洩露了天機，論理該遭天譴。這是中國式的文藝批評，雋永而正確，我們在千載之下，不能也不必改動它半點，不過我們可以用現代語替它詮釋一遍，所謂洩露天機者，便是悟到宇宙意識之謂。從蜣螂轉丸式的宮體詩一

躍而到莊嚴的宇宙意識，這可太遠了，太驚人了！這時的劉希夷實已跨近了張若虛半步，而離絕頂不遠了。

如果劉希夷是盧駱的狂風暴雨後寧靜爽朗的黃昏，張若虛便是風雨後更寧靜更爽朗的月夜。春江花月夜本用不着介紹，但我們還是忍不住要談談。就宮體詩發展的觀點看，這首詩尤有大談的必要。

> 春江潮水連海平，海上明月共潮生，灩灩隨波千萬里，何處春江無月明！江流宛轉遶芳甸，月照花林皆似霰，
> 空裏流霜不覺飛，汀上白沙看不見。

在這種詩面前，一切的贊歎是饒舌，幾乎是瀆褻。它超過了一切的宮體詩有多少路程的距離，讀者們自己也知道。我認為用得着一點詮明的倒是下面這幾句：

> ……江畔何人初見月？江月何年初照人？人生代代無窮已，江月年年祇相似，不知江月待何人，但見長江送
> 流水！

更敻絕的宇宙意識！一個更深沈，更寥廓更寧靜的境界！在神奇的永恆前面，作者只有錯愕，沒有憧憬，沒有悲傷。從前盧照鄰指點出「昔時金階白玉堂，即今唯見青松在」時，或另一個初唐詩人——寒山子更尖酸的吟着「未必長如此，芙蓉不耐寒」時，那都是站在本體旁邊凌視現實。那態度我以為太冷酷，太傲慢，或者如果你願意，也可以帶點狐假虎威的神氣。在相反的方向，劉希夷又一味凝視着「以有涯隨無涯」的徒勞，而徒勞的為它哀毀着，那又未免太萎靡，太怯懦了。只張若虛這態度不亢不卑，沖融和易纔是最純正的，「有限」與「無限」，「有情」

與「無情」——詩人與「永恆」猝然相遇，一見如故，於是談開了——「江畔何人初見月？江月何年初照人？……江月年年祇相似，不知江月待何人？」對每一問題，他得到的彷彿是一個更神祕的更淵默的微笑，他更迷惘了，然而也滿足了。於是他又把自己的祕密傾吐給那緘默的對方：

　　白雲一片去悠悠，青楓浦上不勝愁，

因爲他想到她了，那「粧鏡臺」邊的「離人」。他分明聽見她的歎喟：

　　此時相望不相聞，願逐月華流照君！

他說自己很懊悔，這飄蕩的生涯究竟到幾時爲止！

　　昨夜閑潭夢落花，可憐春半不還家，——江水流春去欲盡，江潭落月復西斜！

他在悵惘中，忽然記起飄蕩的許不只他一人，對此清景，大概旁人，也只得徒喚奈何罷？

　　斜月沈沈藏海霧，碣石瀟湘無限路，不知乘月幾人歸，落月搖情滿江樹！

這裏一番神祕而又親切的，如夢境的晤談，有的是强烈的宇宙意識，被宇宙意識昇華過的純潔的愛情，又由愛情輻射出來的同情心，這是詩中的詩，頂峯上的頂峯。從這邊回頭一望，連劉希夷都是過程了，不用說盧照鄰和他配角駱賓王，更是過程的過程。至於那一百年間梁陳隋唐四代宮庭所遺下了那分最黑暗的罪孽，有了春江花月夜這樣一首宮體詩，不也就洗淨了嗎？向前替宮體詩贖清了百年的罪，因此，向後也就和另一個頂峯陳子昂分工合

作，清除了盛唐的路，——張若虛的功績是無從估計的。

卅年八月廿二日陳家營。

原載當代評論第十期

四傑

繼承北朝系統而立國的唐朝的最初五十年代，本是一個尙質的時期，王楊盧駱都是文章家，「四傑」這徽號，如果不是專爲評文而設的，至少它的主要意義是指他們的賦和四六文。談詩而稱四傑，雖是很早的事，究竟只能算借用。是借用，就難免有「削足適履」和「掛一漏萬」的毛病了。

按通常的了解，詩中的四傑是唐詩開創期中負起了時代使命的四位作家，他們都年少而才高，官小而名大，行爲都相當浪漫，遭遇尤其悲慘，（四人中三人死於非命）——因爲行爲浪漫，所以受盡了人間的唾罵，因爲遭遇悲慘，所以也贏得了不少的同情。依這樣一個概括，簡明，也就是膚廓的了解，「四傑」這徽號是滿可以適用的，但這也就是它的適用性的最大限度。超過了這限度，假如我們還問到：這四人集團中每個單元的個別情形，和相互關係，尤其他們在唐詩發展的路綫網裏究竟代表着那一條，或數條綫，和這綫在網的整個體系中所擔負的任務——假如問到這些方面，「四傑」這徽號的功用與適合性，馬上就成問題了。因爲詩中的四傑，並非一個單純的，統一的宗派，而是一個大宗中包孕着兩個小宗，而兩小宗之間，同點恐怕還不如異點多，因之，在討論問題時，「四傑」這名詞所能給我們的方便，恐怕也不如糾葛多。數字是個很方便的東西，也是個很麻煩的東西。既在某

一觀點下湊成了一個數目，就不能由你在另一觀點下隨便拆開它。不能拆開，又不能廢棄它，所以就麻煩了。「四傑」這徽號，我們不能，也不想廢棄，可是我承認我是抱着「息事寧人」的苦衷來接受它的。

四傑無論在人的方面，或詩的方面，都天然形成兩組或兩派。先從人的方面講起。

將四人的姓氏排成「王楊盧駱」這特定的順序，據說寓有品第文章的意義，這是我們熟知的事實。但除這人爲的順序外，好像還有一個自然的順序，也常被人採用——那便是序齒的順序。我們疑心張說裴公神道碑「在選曹見駱賓王盧照鄰王勃楊炯」和郗雲卿駱丞集序「與盧照鄰王勃楊炯文詞齊名」乃至杜詩「縱使盧王操翰墨」等語中的順序，都屬於這一類。嚴格的序齒應該是盧駱王楊，其間盧駱一組，王楊一組，前者比後者平均大了十歲的光景。然則盧駱的順序，在上揭張郗二文裏爲什麽都顚倒了呢？郗序是爲了行文的方便，不用講。張碑，我想是爲了心理的緣故，因爲駱與裴（行儉）交情特別深，爲裴作碑，自然首先想起駱來。也許駱赴選曹本在先，所以裴也先見到他。果然如此，則先駱後盧，是採用了另一事實作標準。但無論依那個標準說，要緊的還是在張郗兩文裏，前二人（駱盧）與後二人（王楊）之間的一道鴻溝（即平均十歲左右的差別）依然存在。所以卽使張碑完全用的另一事實——赴選的先後作爲標準，我們依然可以說，王楊赴選在盧駱之後，也正說明了他們年齡小了許多。實在，盧駱與王楊簡直可算作兩輩子人。據唐會要卷八二，「顯慶二年，詔徵太白山人孫思邈入京，盧照鄰宋令文孟詵皆執師贄之禮。」令文是宋之問的父親，而之問是楊炯同寮的好友。盧與之問的父親同輩，

而楊與之間本人同輩，那麼盧與楊豈不是不能同輩了嗎？明白了這一層，楊炯所謂「媿在盧前，恥居王後；」便有了確解。楊年紀比盧小得多，名字反在盧前，有媿不敢當之感，所以說「媿在盧前，」反之，他與王多分是同年，名字在王後，說「恥居王後，」正是不甘心的意思。

比年齡的距離更重要的一點，便是性格的差異。在性格上四傑也天然形成兩種類型，盧駱一類，王楊一類。誠然，四人都是歷史上著名的「浮躁淺露」不能「致遠」的殷鑑，每人「醜行」的事例，都被謹慎的保存在史乘裏了，這裏也毋庸贅述。但所謂「浮躁淺露」者，也有程度深淺的不同。楊炯，相傳據裴行儉說，比較「沈靜。」其實王勃，除擅殺官奴那不幸事件外（殺奴在當時社會上並非一件太不平常的事，）也不能算過分的「浮躁。」一個人在短短二十八年的生命裏，已經完成了這樣多方面的一大堆著述：

舟中纂序五卷，周易發揮五卷，次論語十卷，漢書指瑕十卷，大唐千歲歷若干卷，黃帝八十一難經注若干卷，合論十卷，續文中子書序詩序若干篇，玄經傳若干卷，文集三十卷。

能夠浮躁到那裏去呢？同王勃一樣，楊炯也是文人而兼有學者傾向的，這滿可以從他的天文大象賦和駁孫茂道蘇知幾冕服議中看出。由此看來，王楊的性格確乎相近。相應的，盧駱也同屬於另一類型，一種在某項觀點下真可目爲「浮躁」的類型。久歷邊塞而屢次下獄的博徒革命家，駱賓王，不用講了。看窮魚賦和獄中學騷體，盧照鄰也不像是一個安分的分子。駱賓王在豔情代郭氏答盧照鄰裏，便控告過他的薄倖。然而按駱賓王自己的口供，

但使封侯龍額貴，詎隨中婦鳳樓寒？

他原也是在英雄氣概的煙幕下實行薄倖而已。看憶蜀地佳人一類詩，他並沒有少給自己製造薄倖的機會。在這類事上，盧駱恐怕還是一丘之貉。最後盧照鄰那悲劇型的自殺，和駱賓王的慷慨就義，不也還是一樣同是用不平凡的方式自動的結束了不平凡的一生，只是一悱惻，一悲壯，各有各的姿態能了。

這幾乎是不可避免的發展；由年齡的兩輩，和性格的兩類型，到友誼的兩個集團。果然，盧駱二人交情，可憑駱的豔情代郭氏答盧照鄰詩來坐實，而王楊的契合，則有王的秋日餞別序和楊的王勃集序可證。反之，盧或駱與王或楊之間，就看不出這樣緊湊的關係來。就現存各家集中所可考見的說，盧王有兩首同題分韻的詩，盧楊有一首同題同韻的詩，可見他們兩輩人確乎在文酒之會中常常見面。可是太深的交情，恐怕談不到。他們絕少在作品裏互相提到彼此的名字，有之，只楊在王勃集序中說到一次「薛令公朝右文宗，託末契而推一變，盧照鄰人間才傑，覽清規而輟九攻，」這反足以證明盧駱與王楊屬於兩個壁壘，雖則是兩個對立而仍不失爲友軍的壁壘。

於是，我們便可談到他們——盧駱與王楊——另一方面的不同了。年齡的不同輩，性格的不同類型，友誼的不同集團，和作風的不同派，這些不也正是一貫的現象嗎？其實，不待知道「人」方面的不同，我們早就應該發覺「詩」方面的不同了。假如不受傳統名詞的蒙蔽，我們早就該驚訝，爲什麼還非維持這「四」字不可，而不仿「前七子」「後七子」的例，稱盧駱爲「前二傑，」王楊爲「後二傑？」難道那許多跡象，還不足以證明他們兩

派的不同嗎?

首先，盧駱擅長七言歌行，王楊專工五律，這是兩派選擇形式的不同。當然盧駱也作五律，甚至大部分篇什還是五律，而王楊一派中至少王勃也有些歌行流傳下來，但他們的長處決不在這些方面。像盧集中的

風搖十洲影，日亂九江文，（贈李榮道士）

川光搖水箭，山氣上雲梯，（山莊休沐）

和駱集中這樣的發端

故人無與晤，安步陟山椒，……（冬日野望）

在那貧乏的時代，何嘗不是些奪目的珍寶?無奈這些有句無章的篇什，除聲調的成功外，還是沒有超過齊梁的水準。駱比較有些「完璧」，如在獄詠蟬之類，可是又略無警策。同樣，王的歌行，除滕王閣歌外，也毫不足觀。便說滕王閣歌，和他那典麗凝重，與淒情流動的五律比起來，又算得了什麽呢!

杜甫戲爲六絕句第三首說「縱使盧王操翰墨，劣於漢魏近風騷。」這裏是以盧代表盧駱，王代表王楊，大概不成問題。至於「劣於漢魏近風騷」假如可以解作王楊「劣於漢魏」，盧駱「近風騷」，倒也有它的妙處，因爲盧駱那用賦的手法寫成的粗線條的宮體詩，確乎是風騷的餘響，而王楊的五言，雖不及漢魏，卻越過齊梁，直接上晉宋了。這未必是杜詩的原意，但我們不妨借它的啓示來闡明一個眞理。

盧駱與王楊選擇形式不同，是由於他們兩派的使命不同。盧駱的歌行，是用鋪張揚厲的賦法膨脹過了的樂府新曲，而樂府新曲又是宮體詩的一種新發展，所以盧駱實際上是宮體詩的改造者。他們都曾經是兩京和成都市中的輕薄子，他們的使命是以市井的放縱改造宮庭的墮落，以大膽代替羞怯，以自由代替局縮，所以他們的歌聲需要大開大闔的節奏，他們必需以賦爲詩。正如宮體詩在盧駱手裏是由宮庭走到市井，五律到王楊的時代是從臺閣移至江山與塞漠。臺閣上只有儀式的應制，有「絺句繪章，揣合低卬。」到了江山與塞漠，纔有低徊與悵惘，嚴肅與激昂，例如王的別薛昇華，送杜少府之任蜀州和楊的從軍行，紫騮馬一類的抒情詩。抒情的形式，本無須太長，五言八句似乎恰到好處。前乎王楊，尤其應制的作品，五言長律用的還相當多。這是該注意的！五言八句的五律，到王楊纔正式成爲定型，同時完整的眞正唐音的抒情詩也是這時纔出現的。

將盧駱與王楊對照着看，眞是一個說不盡的話題。我在旁處曾說明過從盧駱到劉（希夷）張（若虛）是一貫的發展，現在還要點醒，王楊與沈宋也是一脈相承。李商隱早無意的道着了祕密：

沈宋裁辭矜變律，王楊落筆得良朋，當時自謂宗師妙，今日惟觀屬對能。（漫成章）

以沈宋與王楊並舉，實在是最自然，最合理的看法。「律」之「變」，本來在王楊手裏已經完成了，而沈宋也是「落筆得良朋」的妙手。並且我們已經提過，楊炯和宋之問是好朋友。如果我們再知道他們是好到如之問祭楊盈川文所說的那程度，我們便更能了然於王楊與沈宋所以是一脈相承之故。老實說，就奠定五律基礎的觀點看，

王楊與沈宋未嘗不可視爲一個集團，因此也有資格承受「四傑」的徽號，而盧駱與劉張也同樣有理由，在改良宮體詩的觀點下，被稱爲另一組「四傑」。一定要墨守着先入爲主的傳統觀點，只看見「王楊盧駱」之爲四傑，而抹煞了一切其他的觀點，那只是拘泥，頑冥，甘心上傳統名詞的當能了。

將盧駱與王楊分別的劃歸了劉張與沈宋兩個集團後，再比較一下劉張與沈宋在唐詩中的地位，便也更能了解盧駱與王楊的地位了。五律無疑是唐詩最主要的形式，在那時人心目中，五律纔是詩的正宗。沈宋之被人推重，理由便在此。按時人安排的順序，王楊的名字列在盧駱之上，也正因他們的貢獻在五律，何況王楊的五律是完全成熟了的五律，而盧駱的歌行還不免於草率，粗俗的「輕薄爲文」呢？論內在價值，當然王楊比盧駱高。然而，我們不要忘記盧駱曾用以毒攻毒的手段，憑他們那新式宮體詩，一舉摧毀了舊式的「江左餘風」的宮體詩，因而給歌行芟除了蕪穢，開出一條坦途來。若沒有盧駱，那會有劉張，那會有長恨歌，琵琶行，連昌宮詞和秦婦吟，甚至於李杜高岑呢？看來在文學史上，盧駱的功績並不亞於王楊。後者是建設，前者是破壞，他們各有各的使命，負破壞使命的，本身就得犧牲，所以失敗就是他們的成功。人們都以成敗論事，我卻願向失敗的英雄們多寄予點同情。

原載世界學生二卷七期



孟浩然（六八九——七四〇）

當年孫潤夫家所藏王維畫的孟浩然像，據韻語陽秋的作者葛立方說，是個很不高明的摹本，連所附的王維自己和陸羽張洎等三篇題識，據他看也是一手摹出的。葛氏的鑑定大概是對的，但他並沒有否認那「俗工」所據的底本——即張洎親眼見到的孟浩然像，確是王維的眞跡。這幅畫，據張洎的題識說，

雖軸塵縑古，尚可窺覽。觀右丞筆迹，窮極神妙。襄陽之狀頎而長，峭而瘦，衣白袍，鞾帽重戴，乘款段馬——一童總角，提書笈負琴而從——風儀落落，凜然如生。

這在今天，差不多不用證明，就可以相信是逼眞的孟浩然。並不是說我們知道浩然多病，就可以斷定他當瘦。實在經驗告訴我們，什九人是當如其詩的。你在孟浩然詩中所意識到的詩人那身影，能不是「頎而長，峭而瘦」的嗎？連那件白袍，恐怕都是天造地設，絲毫不可移動的成分。白袍鞾帽固然是「布衣」孟浩然分內的裝束，尤其是詩人孟浩然必然的扮相。編孟浩然集的王士源應是和浩然很熟的人，不錯，他在序文裏用來開始介紹這位詩人的「骨貌淑清，風神散朗」八字，與夫陶翰送孟六入蜀序所謂「精朗奇素」，無一不與畫像的精神相合，也無一不與孟浩然的詩境一致。總之，詩如其人，或人就是詩，再沒有比孟浩然更具體的例證了。

張祜曾有過「襄陽屬浩然」之句，我們卻要說：浩然也屬於襄陽。也許正惟浩然是屬於襄陽的，所以襄陽也屬於他。大半輩子歲月在這裏度過，大多數詩章是在這地方，因這地方，為這地方而寫的。沒有第二個襄陽人比孟浩然更忠於襄陽，更愛襄陽的。晚年漫遊南北，看過多少名勝，到頭還是

山水觀形勝，襄陽美會稽。

實在襄陽的人傑地靈，恐怕比它的山水形勝更值得人讚美。從漢陰丈人到龐德公，多少令人神往的風流人物，我們簡直不能想像一部襄陽耆舊傳，對於少年的孟浩然是何等深厚的一個影響。了解了這一層，我們纔可以認識孟浩然的人，孟浩然的詩。

隱居本是那時代普遍的傾向，但在旁人僅僅是一個期望，至多也只是點暫時的調濟，或過期的賠償，在孟浩然卻是一個完完整整的事實。在構成這事實的複雜因素中，家鄉的歷史地理背景，我想，是很重要的一點。

在一個亂世，例如龐德公的時代，對於某種特別性格的人，入山采藥，一去不返，本是唯一的出路。但生在「開元全盛日」的孟浩然，有那必要嗎？然則為什麼三番兩次朋友伸過援引的手來，都被拒絕，甚至最後和本州採訪使韓朝宗約好了一同入京，到頭還是喝得酩酊大醉，讓韓公等煩了，一賭氣獨自先走了呢？正如當時許多有隱士傾向的讀書人，孟浩然原來是為隱居而隱居，為着一個浪漫的理想，為着對古人的一個神聖的默契而隱居。在他這回，無疑的那成立默契的對象便是龐德公。孟浩然當然不能為韓朝宗背棄龐公。鹿門山不許他，他自己家園所

在，也就是「龐公棲隱處」的鹿門山，決不許他那樣做。

鹿門月照開煙樹，忽到龐公棲隱處，巖扉松徑長寂寥，惟有幽人自來去。

這幽人究竟是誰？龐公的精靈，還是詩人自己？恐怕那時他自己也分辨不出，因為心理上他早與那位先賢同體化了。歷史的龐德公給了他啓示，地理的鹿門山給了他方便，這兩項重要條件具備了，隱居的事實便容易完成得多了。實在，鹿門山的家園早已使隱居成為既成事實，只要念頭一轉，承認自己是龐公的繼承人，此身便儼然是高士傳中的人物了。總之，是襄陽的歷史地理環境促成孟浩然一生老於布衣的。孟浩然畢竟是襄陽的孟浩然。

我們似乎為獎勵人性中的矛盾，以保證生活的豐富，幾千年來一直讓儒道兩派思想維持着均勢，於是讀書人便永遠在一種心靈的僵局中折磨自己，巢由與伊皋，江湖與魏闕，永遠矛盾着，衝突着，於是生活便永遠不諧調，而文藝也便永遠不缺少題材。矛盾是常態，愈矛盾則愈常態。今天是伊皋，明天是巢由，後天又是伊皋，這是行為的矛盾。當巢由時嚮往着伊皋，當了伊皋又不能忘懷於巢由，這是行為與感情間的矛盾。在這雙重矛盾的夾纏中打轉，是當時一般的現象。反正用詩一發洩，任何矛盾都註銷了。詩是唐人排解感情糾葛的特效劑，說不定他們正因有詩作保障，纔敢於放心大膽的製造矛盾，因而那時代的矛盾人格纔特別多。自然，反過來說，矛盾愈深愈多，詩的產量也愈大了。孟浩然一生沒有功名，除在張九齡的荊州幕中當過一度清客外，也沒有半個官職，自然不會發生第一項矛盾問題。但這似乎就是他的一貫性的最高限度。因為雖然身在江湖，他的心並沒有完全忘記魏闕。下面

不過是許多顯明例證中之一：

欲濟無舟楫，端居恥聖明，坐觀垂釣者，徒有羨魚情。

然而「羨魚」畢竟是人情所難免的，能始終僅僅「臨淵羨魚，」而並不「退而結網，」實在已經是難得的一貫了。聽李白這番熱情的讚歎，便知道孟浩然超出他的時代多麼遠：

吾愛孟夫子，風流天下聞，紅顏棄軒冕，白首臥松雲，醉月頻中聖，迷花不事君，高山安可仰，徒此挹清芬。

可是我們不要忘記矛盾與詩的因果關係，許多詩是爲給生活的矛盾求統一，求調和而產生的。孟浩然既免除了一部分矛盾，對於他詩的需要便當減少了。果然，他的詩是不多，量不多，質也不多。量不多，有他的同時人作見證，杜甫講過的：「吾憐孟浩然……賦詩雖不多，往往凌鮑謝。」質不多，前人似乎也早已見到。蘇軾曾經批評他「韻高而才短，如造內法酒手，而無材料。」這話誠如張戒在歲寒堂詩話裏所承認的，是說盡了孟浩然，但也要看才字如何解釋。才如果是指才情與才學二者而言，那就對了，如果專指才學，還算沒有說盡。情當然比學重要得多。說一個人的詩缺少情的深度和厚度，等於說他的詩的質不夠高。孟浩然詩中質高的有是有些，數量總是太少。「氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城」式的和「微雲淡河漢，疎雨滴梧桐」式的句子，在集中幾乎都找不出第二個例子。論前者，質和量當然都不如杜甫，論後者，至少在量上不如王維。甚至「不材明主棄，多病故人疎，」質量都不如劉長卿和十才子。這些都不是眞正的孟浩然。眞孟浩然不是將詩緊緊的築在一聯或一句裏，而是將它沖淡了，平均

的分散在全篇中，

出谷未停午，到家日已曛。回瞻下山路，但見牛羊羣。樵子暗相失，草蟲寒不聞。衡門猶未掩，佇立望夫君。

甚至淡到令你疑心到底有詩沒有。

垂釣坐盤石，水淸心亦閑。魚行潭樹下，猿掛鳥藤閒。游女昔解佩，傳聞於此山，求之不可得，沿月櫂歌還。

淡到看不見詩了，纔是眞正孟浩然的詩，不，說是孟浩然的詩，倒不如說是詩的孟浩然，更爲準確。在許多旁人，詩是人的精華，在孟浩然，詩縱非人的糟粕，也是人的剩餘。在最後這首詩裏，孟浩然幾曾做過詩？他只是談話而已。甚至要緊的還不是那些話，而是談話人的那副「風神散朗」的姿態。讀到「求之不可得，沿月櫂歌還，」我們得到一如張洎從畫像所得到的印象，「風儀落落，凜然如生。」得到了象，便可以忘言，得到了「詩的孟浩然」便可以忘掉「孟浩然的詩」了。這是我們前面所提到的「詩如其人」或「人就是詩」的另一解釋。

超過了詩也好，夠不上詩也好，任憑你從環子的那一點看起。反正除了孟浩然，古今並沒有第二個詩人到過這境界。東坡說他沒有才，東坡自己的毛病，就在才太多。

莊子笑曰：「周將處乎材與不材之間。材與不材之間，似之而非也，故未免乎累。」

誰能了解莊子的道理，就能了解孟浩然的詩，當然也得承認那點「累。」至於「似之而非，」而又能「免乎累，」那除陶淵明，還有誰呢？

原載大國民報

賈島（七七九——八四三）

這像是元和長慶間詩壇動態中的三個較有力的新趨勢。這邊老年的孟郊，正啍着他那沙澀而帶芒刺感的五古，惡毒的咒罵世道人心，夾在咒罵聲中的，是盧仝劉叉的「插科打諢」和韓愈的宏亮的嗓音，向佛老挑釁。那邊元稹張籍王建等，在白居易的改良社會的大纛下，用律動的樂府調子，對社會泣訴着他們那各階層中病態的小悲劇。同時遠遠的，在古老的禪房或一個小縣的廨署裏，賈島姚合領着一羣青年人做詩，爲各人自己的出路，也爲着癖好，做一種陰黯情調的五言律詩（陰黯由於癖好，五律爲着出路。）

老年中年人忙着挽救人心，改良社會，青年人反不聞不問，只顧躲在幽靜的角落裏做詩，這現象現在看來不免新奇，其實正是舊中國傳統社會制度下的正常狀態。不像前兩種人，或已「成名」，或已通籍，在權位上有說話做事的機會和責任，這般沒功名，沒宦籍的青年人，在地位上職業上可說尙在「未成年」時期，種種對國家社會的崇高責任是落不到他們肩上的。越俎代庖的行爲是情勢所不許的，所以恐怕誰也沒想到那頭上來。有抱負也好，沒有也好，一個讀書人生在那時代，總得做詩。做詩纔有希望爬過第一層進身的階梯。詩做到合乎某種程式，如其時運也湊巧，果然溷得一「第」，到那時，至少在理論上你纔算在社會中「成年」了，纔有說話做事的資格。不

則萬一你的詩做得不及或超過了程式的嚴限，或詩無問題而時運不濟，那你只好做一輩子的詩，爲責任做詩以自課，爲情緒做詩以自遣。賈島便是在這古怪制度之下被犧牲，也被玉成了的一個。在這種情形下，你若還怪他沒有服膺孟郊到底，或加入白居易的集團，那你也可算不識時務了。

賈島和他的徒衆，爲什麼在別人忙着救世時，自己只顧做詩，我們已經明白了；但爲什麼單做五律呢？這也許得再說明一下。孟郊等爲便於發議論而做五古，白居易等爲講故事而做樂府，都是爲了各自特殊的目的，在當時習慣以外，匠心的採取了各自特殊的工具。賈島一派人則沒有那必要。爲他們起見，當時最通行的體裁——五律就夠了。一則五律與五言八韻的試帖最近，做五律卽等於做功課，二則爲拈拾點景物來烘托出一種情調，五律也正是一種標準形式。然而做詩爲什麼老是那一套陰霾，凛冽，峭硬的情調呢？我們在上文說那是由於癖好，但癖好又是如何形成的呢？這點似乎尤其重要。如果再明白了這點，便明白了整個的賈島。

我們該記得賈島曾經一度是僧無本。我們若承認一個人前半輩子的蒲團生涯，不能因一旦返俗，便與他後半輩子完全無關，則現在的賈島，形貌上雖然是個儒生，骨子裏恐怕還有個釋子在。所以一切屬於人生背面的，消極的，與常情背道而馳的趣味，都可溯源到早年在禪房中的教育背景。早年記憶中

坐學白骨塔，

或

三更兩鬢幾枝雪，一念雙峯四祖心；

的禪味，不但是

獨行潭底影，數息樹邊身，

……

月落看心次，雲生閉目中，

一類詩境的藍本而且是

瀑布五千仞，草堂瀑布邊，

……

孤鴻來夜半，積雪在諸峯，

甚至

怪禽啼曠野，落日恐行人

的淵源。他目前那時代——一個走上了末路的，荒涼，寂寞，空虛，一切罩在一層鉛灰色調中的時代，在某種意義上與他早年記憶中的情調是調和，甚至一致的。惟其這時代的一般情調，基於他早年的經驗，可說是先天的與他不但面熟，而且知心，所以他對於時代，不至如孟郊那樣憤恨，或白居易那樣悲傷，反之，他卻能立於一種超然地位，藉

此溫尋他的記憶，端詳它，摩挲它，髣髴一件失而復得的心愛的什物樣。早年的經驗使他在那荒涼得幾乎猙惡的「時代相」前面，不變色，也不傷心，只感着一種親切，融洽而已。於是他愛靜，愛瘦，愛冷，也愛這些情調的象徵——鶴，石，冰雪。黃昏與秋是傳統詩人的時間與季候，但他愛深夜過於黃昏，愛冬過於秋。他甚至愛貧，病，醜和恐怖。他看不出

　　鸚鵡驚寒夜喚人

句一定比

　　山雨滴棲鶉，

更足以令人關懷，也不覺得

　　牛羊識僮僕，既夕應傳呼，

較之

　　歸吏封宵鑰，行蛇入古桐

更為自然。也不能說他愛這些東西。如果是愛，那便太執著而鄰於病態了。（由於早年禪院的教育，不執著的道理應該是他早已懂透了的。）他只覺得與它們臭味相投罷了。更說不上好奇。他實在因為那些東西太不奇，太平易近人，纔覺得它們「可人」而喜歡常常注視它們。如同一個三稜鏡，毫無主見的準備接受並解析日光中各種層

次的色調，無奈「世紀末」的雲翳總不給他放晴，因此他最熱鬧的色調也不過

杏園啼百舌，誰醉在花傍！

……

身事豈能遂？蘭花又已開，

和

柳轉斜陽過水來

之類。常常是溫馨與淒清揉合在一起，

蘆葦聲兼雨，芰荷香透燈，

春意留戀在嚴冬的邊緣上，

舊房山雪在，春草岳陽生。

他暫見的「月影」偏偏不在花上而在「蒲根，」「棲鳥」不在綠楊中而在「櫻花上。」是點荒涼感，就逃不脫他的注意，那怕瑣屑到

濕苔粘樹癭。

以上這些趣味，誠然過去的詩人也偶爾觸及到，卻沒有如今這樣大量的，徹底的被發掘過，花樣，層次也沒有

這樣豐富。我們簡直無法想像他給與當時人的，是如何深刻的一個刺激。不，不是刺激，是一種酣暢的滿足。初唐的華貴，盛唐的壯麗，以及最近十才子的秀媚，都已膩味了，而且容易引起一種幻滅感。他們需要一點清涼，甚至一點酸澀來換換口味。在多年的熱情與感傷中他們的感情也疲乏了。現在他們要休息。他們所熟習的禪宗與老莊思想也這樣開導他們。孟郊白居易鼓勵他們再前進。眼看見前進也是枉然，不要說他們早已聲嘶力竭。況且有時在理論上就釋道二家的立場說他們還覺得「退」纔是正當辦法。正在苦悶中，賈島來了，他們得救了，他們驚喜得像發現了一個新天地，眞的，這整個人生的半面，猶如一日之中有夜，四時中有秋冬，——爲什麼老被保留着不許窺探？這裏確乎是一個理想的休息場所，讓感情與思想都睡去，只感官張着眼睛往有清涼色調的地帶涉獵去。

　叩齒坐明月，搘頤望白雲，

休息又休息。對了，惟有休息可以驅除疲憊，恢復氣力，以便應付下一場的緊張。休息，這政治思想中的老方案，在文藝態度上可說是第一次被賈島發現的。這發現的重要性可由它在當時及以後的勢力中窺見。由晚唐到五代，學賈島的詩人不是數字可以計算的，除極少數鮮明的例外，是向着詞的意境與詞藻移動的，其餘一般的詩人大衆，也就是大衆的詩人，則全屬於賈島。從這觀點看，我們不妨稱晚唐五代爲賈島時代。㊀他居然被崇拜到這地步：

　李洞……酷慕賈長江，遂銅寫島像，戴之巾中，常持數珠念賈島佛。人有喜賈島詩者，洞必手錄島詩贈之，叮嚀再四曰「此無異佛經，歸焚香拜之。」（唐才子傳九）

南唐孫晟……嘗畫賈島像，置於屋壁，晨夕事之。（郡齋讀書志十八）

上面的故事，你儘可解釋為那時代人們的神經病的象徵，但從賈島方面看，確乎是中國詩人從未有過的榮譽，連杜甫都不曾那樣老實的被偶像化過；你甚至說晚唐五代之崇拜賈島是他們那一個時代的偏見和衝動，但為什麼幾乎每個朝代的末葉都有個向賈島的趨勢？宋末的四靈，明末的鍾譚，以至清末的同光派，都是如此。不寧惟是。即宋代江西派在中國詩史上所代表的新階段，大部分不也是從賈島那分遺產中得來的贏餘嗎？可見每個在動亂中滅毀的前夕都需要休息，也都要全部的接受賈島，而在平時，也未嘗不可以部分的接受他作為一種調劑，賈島畢竟不單是晚唐五代的賈島，而是唐以後各時代共同的賈島。

原載昆明中央日報文藝第十八期

㊀宋方岳深雪偶談「賈閬仙……同時喻鳧，顧非熊，繼此張喬，張蠙，李頻，劉得仁，凡晚唐諸子，皆於紙上北面，隨其所得深淺，皆足以終其身而名後世。」

少陵先生年譜會箋



公姓杜氏，名甫，字子美。十三世祖晉當陽侯預，曾祖依藝，祖審言，祖母薛氏，父閑，母崔氏。預勳業學術，震耀千古，史載其言曰「德不可企及，立功立言，可庶幾也，」其自負如此。依藝官監察御史河南鞏縣令；審言修文館學士，尙書膳部員外郎；閑朝議大夫兗州司馬，終奉天令。公進鵰賦表曰「臣之近代陵夷，公侯之貴磨滅，鼎銘之勳，不復炤耀於明時，」良然。顧審言詩稱初唐大家；審言從兄易簡亦以文章有聲於時，（按舊書文苑傳「易簡……善著述，撰御史臺雜注五卷，文集二十卷，行於代，」）杜氏立言之風，固不替也。故公獻三大禮賦後，贈崔于二學士詩曰「儒術誠難起，家聲庶已存。」

睿宗先天元年壬子（七一二）即景雲三年，正月改元太極，五月改元延和，七月，立皇太子隆基爲皇帝，以聽小事，自尊爲太上皇。八月，玄宗即位，改元先天。是年，鞏縣大水，壞城邑，損居民數百家。（見鞏縣志）孟浩然二十二歲；李白，王維並十三歲。王灣登進士第。（見唐詩紀事及徐松登科記攷）張九齡擢「道侔伊呂」科。（見冊府元龜，唐會要）玄宗即位，始置翰林院，延文章之士，下至僧道書畫琴棋術數之工，皆處之，謂之待詔。按置翰林院，史不詳何年，姑繫於此。

公生於河南鞏縣。河南府志「鞏縣東二里瑤灣，工部故里也。故鞏城有康水，去瑤灣二十里，與逸事合；」（逸事詳見後）又曰「康水，即康店南水。工部故里在瑤灣，去康店南二十里外。」攷公族望，本出京兆杜陵，故每稱「杜陵野老，」進封西嶽賦表云「臣本杜陵諸生也。」自六世祖叔毗，已爲襄陽人，（周書叔毗傳「其先京兆人，徙居襄陽。」）曾祖依藝，終河南鞏

縣令，遂世居鞏縣。

玄宗開元元年癸丑（七一三）即先天二年十二月改元。十月，幸新豐，講武於驪山下。

公二歲

開元二年甲寅（七一四）正月，置教坊於蓬萊宮側，上自教法曲，謂之「梨園弟子。」（見唐會要，雍錄）七月，造興慶宮。是年，王翰舉「直言極諫」科，又舉「超拔羣類」科。（見唐才子傳）

公三歲

開元三年乙卯（七一五）西域八國請降。

公四歲

開元四年丙辰（七一六）印度僧善無畏來華。

公五歲　萬年縣君墓誌曰「甫昔臥病於我諸姑，姑之子又病。問女巫，巫曰「處楹之東南隅者吉。」姑遂易子之地以安我，我用是存，而姑之子卒。後乃知之於走使。」臥病年次無可攷。惟誌云「後乃知之於走使，」知時尙童稚，未解記事。公七歲吟詩，六歲觀舞，皆留記憶，臥病要當在六七歲前，則無惑矣。姑列此以俟攷。進封西嶽賦表曰「是臣無負於少小多病，貧窮好學者已。」少小多病，殆指此耶？

開元五年丁巳（七一七）詔訪逸書，選吏繕寫，命尹知章等二十二人於東都乾元殿前編校刊正，稱「乾元院。」

公六歲。嘗至郾城，觀公孫大娘舞「劍器，」「渾脫。」觀公孫大娘弟子舞劍器行序曰「開元三載，余尙童稚，記

於郾城觀公孫氏舞「劍器」「渾脫」」錢箋「「三載」一作「五載」，時公年六歲。公「七歲思即壯；」六歲觀劍，似無不可。詩云「五十年間似反掌」自開元五年，至是年（按大歷二年）凡五十一年。」

開元六年戊午（七一八）改乾元院為麗正修書院。賈至生。

公七歲。始作詩文。壯遊詩云「七齡思即壯，開口詠鳳凰。」奉贈鮮于京兆二十二韻云：「學詩猶孺子。」進鵰賦表云「自七歲所綴詩筆向四十載矣，約千有餘篇。」

開元七年己未（七一九）華嚴論成。

公八歲

開元八年庚申（七二〇）李思訓卒。（見李邕雲麾將軍碑）印度金剛智，不空金剛來華。（按合善無畏稱「開元三大師」）

公九歲。始習大字。壯遊詩云「九齡書大字，有作成一囊。」

開元九年辛酉（七二一）命僧行一造新曆（即「大衍曆」）梁令瓚造黃道遊儀。

公十歲

開元十年壬戌（七二二）

公十一歲

開元十一年癸亥（七二三）四月，張說為中書令。十月，置溫泉宮於驪山。是年，元結生。崔顥登進士第。（見唐才子傳）初製「聖壽樂，」令諸女衣五方色衣以歌舞之。（見教坊記）

開元十二年甲子（七二四）祖詠登進士第。（見唐才子傳）

公十二歲。　廣德元年公五十二歲時，在梓州送路六侍御入朝詩曰「童稚情親四十年。」路蓋是公十二三時友伴。

公十三歲

開元十三年乙丑（七二五）十月，作「水運渾天」成。十一月，封泰山車駕還，幸孔子宅過潞州金橋，御路縈轉，上見數十里間，旗纛鮮潔，羽衛齊整，遂令吳道玄等三人合製「金橋圖」。（見開天傳信記）

公十四歲。壯遊詩曰「往昔十四五，出遊翰墨場，斯文崔魏徒，以我似班揚。」原注：「崔鄭州尙，魏豫州啓心。」

江南逢李龜年詩曰「岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞；」原注「崔九，即殿中監崔滌，中書令湜之弟。」按岐王範，崔滌，並卒於開元十四年，則公始逢李龜年在是年以前，今亦附記於此。黃鶴以爲是時未有梨園弟子，公不得與龜年同遊，因謂詩云「岐王」當指嗣岐王珍，「崔九堂前」乃崔氏舊堂。按唐會要：「開元二年，上以天下無事，聽政之暇，於梨園自教法曲，必盡其妙，謂之『皇帝梨園弟子。』」雍錄「開元二年，置教坊於蓬萊宮側，上自教法曲，謂之『梨園弟子。』」公劍器行序亦云「自高頭宜春梨園二伎坊內人，洎外供奉舞女，曉是舞者聖文神武皇帝初，公孫一人而已」；公觀舞在開元五年，（或作三年）時亦已有梨園之稱，乃謂開元十四年無梨園弟子，何哉？攷東都尙善坊有岐王範宅，（見唐兩京城坊攷）崔氏亦有宅在東都，（張說滎陽夫人鄭氏墓誌銘「終於雒陽之遵化里，」鄭氏即滌之母。）公天寶前未嘗至長安，其聞龜年歌，必在東都。（公姑萬年君居東都仁風里，幼時嘗臥病於其家，或疑公母早亡，寄養於姑，雖近附會，然以鞏洛咫尺之近，其常在東都留居姑家，則可信也。）若云範滌卒時，公纔十五，前此齠齔之年，不得與於名公貴介之遊；則不知十四五時，已出游翰墨場，與崔魏輩相周旋矣。且「晥

略小時輩結交皆老蒼」復有壯遊詩句，可以覆案。必謂天寶後，始得與龜年相見，失之泥矣。

詩話類編「杜甫十餘歲，夢人令採文於康水，覺而問人，此水在二十里外。乃往求之，見峨冠童子告曰：「汝本文星典吏，天使汝下謫爲唐世文章，雲諧已降，可於豆壠下取。」甫依其言，果得一石，有金字文曰「詩王本在陳芳國，九夜捫之麟篆熱，聲振扶桑享天國。」後因佩入葱市，歸而飛火入室，有聲曰「邂逅穢吾，令汝文而不貴。」」事本不經，聊贅於此，用資談助耳。

開元十四年丙寅（七二六）四月，張說罷。是年，儲光羲，崔國輔，綦毋潛登進士第。（俱見唐才子傳）

公十五歲。百憂集行曰「憶昔十五心尚孩，健如黃犢走復來，庭前八月梨棗熟，一日上樹能千迴。」

開元十五年丁卯（七二七）王昌齡，常建登進士第。（並見唐才子傳）徐堅等纂初學記成。（見唐會要）

公十六歲

開元十六年戊辰（七二八）

公十七歲

開元十七年己巳（七二九）宋璟爲尚書右丞相。

公十八歲

開元十八年庚午（七三〇）十一月，張說薨。是年，釋智昇撰開元釋教錄，實我國佛教經錄之總匯。

公十九歲。遊晉至郇瑕，今山西猗氏縣。從韋之晉，寇錫遊。哭韋之晉詩曰「淒愴郇瑕地，差池弱冠年。」酬寇侍御詩曰「往別郇瑕地，於今四十年。」朱鶴齡曰「郇瑕，晉地。公弱冠之時，嘗遊晉地；當是遊晉後爲吳越之遊也。」按酬寇侍御詩

鶴注曰「詩云『故泊洞庭船，』當是大歷五年潭州作，其云『春深把臂前，』蓋指去年之春。」大歷五年，距開元十八年，適得四十年，知公遊晉，實在十九歲時。前詩云「差池弱冠年，」非必實指二十也。

開元十九年辛未（七三一）吐蕃求毛詩，禮記，左傳，文選，以經書賜與之。王維入公主第，唱「鬱輪袍，」並呈詩卷，大獲嘉賞，擧擧進士，遂以狀頭及地。（事見集異記。唐才子傳稱維開元十九年進士，舊書作開元九年登科。靶攷曰「按『九』上脫『十』字。」）薛據同榜進士。（見唐才子傳）王昌齡擧「博學宏詞」科。

公二十歲。遊吳越。黃曰「公進三大禮賦表云『浪跡於陛下豐草長林，實自弱冠之年，』則其遊吳越，乃在開元十九年。」嘗至江寧與許八旻上人同遊，約當是年。送許八歸江寧詩題曰「甫昔時嘗客遊此縣，於許生處乞瓦棺寺維摩圖樣。」（按維摩詰圖晉顧愷之作）因許八寄旻上人詩曰「不見旻公三十年，」又曰「舊來好事今能否？……棋局動隨幽澗竹，袈裟憶上泛湖船。」二詩當是乾元元年作。鶴注「遊吳越在開元十九年，公方二十歲，至乾元元年，相距二十七年，曰『三十年』者，亦約略之詞。」

開元二十年壬申（七三二）三月，信安王禕大破奚契丹於幽州。六月，遣范安及於長安廣花萼樓，築夾城，至芙蓉園。（按會要作二十四年）

公二十一歲。遊吳越。

開元二十一年癸酉（七三三）十一月，宋璟致仕。十二月，張九齡同中書門下平章事。是年，上親注道德經，令學者習之。（見封演見聞記）劉長卿登進士第。（見唐才子傳）

公二十二歲。遊吳越。

開元二十二年甲戌（七三四）五月，張九齡爲中書令李林甫同平章事。十二月，張守珪斬契丹王屈烈，及其大臣處可汗，傳首東都。是年，刺史韋濟薦方士張果，詔以果爲光祿大夫。王昌齡選宏詞超絕羣類。（見直齋書錄解題）

公二十三歲。遊吳越。

開元二十三年乙亥（七三五）十二月，冊壽王妃楊氏。是年，李適之爲河南尹。（見公皇甫淑妃碑）韋應物生。賈至，李頎登進士第（並見唐才子傳）蕭穎士，李華同榜進士。（見舊書文苑傳，韋述傳，摭言，及華寄趙十七侍御詩注）李白遊太原。司馬承禎化形於天台。（見劉大彬茅山志）玄宗注老子，並修義疑八卷，並製開元文字音義三十卷頒示公卿。（見唐會要）

公二十四歲。自吳越歸東都，舉進士，不第。　黃曰「公本傳『嘗舉進士，不第，』故壯遊詩云『歸帆拂天姥，中歲貢舊鄉；……忤下考功第，獨辭京兆堂。』按史唐初考功郎掌貢舉，至開元二十四年，考功郎李昂爲舉人詆訶，帝以員外郎望輕，徙禮部，以侍郎主之。則公下考功第，當在二十三年，蓋唐制年年貢士也。選舉志：「每年仲冬，州縣館監，舉其成者，送之尚書省。」上韋左丞詩曰「甫昔少年日，早充觀國賓」鶴注「其時年方二十餘歲，宜自謂少年也。」舊書韋述傳「蕭穎士者，聰儁過人，富詞學，有名於時，賈曾，席豫，張垍，韋述，皆引爲談客，開元二十三年登進士第，考功員外郎孫逖稱之於朝。」則知是年孫逖知貢舉。又是年試場在福唐觀。太平廣記引定命錄：「崔圓微時，欲舉進士於縣，見市令李含章云『君合武出身，官更不停，直至宰相。』開元二十三年，應將帥舉科，又於河南府充鄉貢進士。其日正於福唐觀試，遇敕下，便於試場中喚將拜執戟，參謀河西軍事。」按唐兩京城坊攷：福唐觀在崇業坊。李邕有東都福唐觀鄧天師碣。

開元二十四年丙子（七三六）五月，名僧義福卒，賜號大智禪師，七月，葬於伊闕之北，送葬者數萬人，嚴挺之爲作碑。十一月，張九齡罷，李林甫兼中書令，牛仙客同平章事。是年，於西京大明宮置集賢殿書院。（唐兩京城坊攷「按西京之有書院，仿東都之制也。開元二十四年，駕在東都，張九齡遣直官魏先祿先入京造之」）吳道玄作「地獄變相圖」。

公二十五歲。遊齊趙。朱曰「按壯遊詩『忤下考功第，獨辭京兆堂，放蕩齊趙間，裘馬頗清狂』是下第後即遊齊趙之明證。」交蘇源明。錢謙益曰「壯遊詩云『……放蕩齊趙間，裘馬頗清狂。春歌叢臺上，冬獵青丘旁，……蘇侯據鞍喜，忽如攜葛彊。』……蘇侯，注云『監門胄曹蘇預，』即源明也。開元中，源明客居徐兗，天寶初舉進士。詩獨舉蘇侯，知杜之遊齊趙，在開元時，而高李不與也。」案八哀詩曰「結交三十載。」源明卒於廣德二年，前二十八年爲開元二十四年，源明猶未至京師，公與訂交，必在其時，詩曰「三十載」者舉成數也。壯遊詩曰「春歌叢臺上，冬獵青丘旁，呼鷹皁櫪林，逐獸雲雪岡。」漢書顏師古注：「……叢臺本六國時趙王故臺，在邯鄲城中；」寰宇記「青丘，在青州千乘縣；」蔡夢弼曰「皁櫪林，雲雪岡，皆齊地。」是所遊之地甚廣，疑非在一時。源明居山東亦甚久，直至上表自舉時，猶自稱「臣山東一布衣也。」公自開元二十四年，始遊齊趙，至二十九年歸東都中更五載；其與源明同遊，當在此數年間。七月三日論壯年樂事詩曰「欻思紅顏日，霜露凍堦闥，胡馬挾雕弓，鳴弦不虛發，長鈚逐狡兔，突羽當滿月；」盧曰「此即壯遊詩中『放蕩齊趙間，裘馬頗清狂，……呼鷹皁櫪林，逐獸雲雪岡。』事也。」

開元二十五年丁丑（七三七）四月，張九齡貶荊州長史。十一月，宋璟薨。是年，上以幾致措刑，推功元輔。王維爲監察御史，在河西節度幕中。

公二十六歲。遊齊趙。

開元二十六年戊寅（七三八）三月，杜希望拔吐蕃新城，以其地爲威武軍。六月，張守珪大破契丹林胡，遣使獻捷。是年，分左右羽林，置龍武軍。崔曙舉進士，以狀元及第。（見直齋書錄解題）

公二十七歲。遊齊趙。

開元二十七年己卯（七三九）八月，追謚孔子爲文宣王。蓋嘉運大破突厥施於碎葉城，擒其王吐火仙送京師。是年，崔曙卒。

公二十八歲。遊齊趙。

開元二十八年庚辰（七四〇）是時頻歲豐稔，京師米斛不滿二百，天下乂安，雖行萬里，不持寸鐵。張九齡，孟浩然並卒於是年。王昌齡遊襄陽。（見王士源孟浩然集序）

公二十九歲。遊齊趙。　公父閑爲兗州司馬時，公嘗至兗省侍，當在是年。登兗州城樓詩所云「東郡趨庭日，南樓縱目初」者是也。攷傳誌不言遊兗，而集中多兗州詩，登兗州城樓，其一也。諸家或編於開元二十四年，或以屬開元二十八年。要以後說爲近是。蓋公詩散佚者多，天寶以前尤罕存藁。觀集中自開元二十四年以前，遊晉，遊吳越，間歸東都，皆無詩；自開元二十四年以後，至二十八年，其間遊齊趙，亦無詩。不宜獨開元二十四年遊兗所作，忽有存藁。揆之常理，登兗州城樓詩，其不作於開元二十四年明矣。且今集中諸作，時次可攷，萬無疑義者，惟假山詩最早，實作於天寶元年。自是以後，存詩漸多。玆定趨庭於開元二十八年，則作登兗州城樓詩時，去假山詩纔前二年，庶幾與開始存藁之期，亦較合符節矣。又按閑之卒年，於兗州趨庭事爲先決問題。舊說頗有異議，惟朱錢二氏持論最有據。天寶三載，公祖母范陽太君卒，公撰墓誌或以爲時閑已故，誌蓋代登作也。錢謙益曰

「代其父閑作也。薛氏所生子曰閑，曰升，曰專；太君所生曰登。誌云：『某等宿遭內艱，長自太君之手者』，知其代父作也。又曰『升幼卒，專先是不祿』，則知閑尚無恙也。……元誌云閑爲奉天令。是時尙爲兗州司馬。閑之卒，蓋在天寶間，而其年不可考矣。」朱注：「按誌云『故朝議大夫兗州司馬，』猶漢書李廣傳所云『故李將軍，』非謂已沒也。……但閑時爲兗州司馬，而傳誌俱云『終奉天令。』考奉天爲次赤縣，唐制京縣令正五品上階。閑自兗州司馬授奉天令，蓋從五品陞正五品也。公東郡趨庭之後，閑即丁太君憂，必服闋補此官耳。」按閑卒必在天寶三載以後，尙別有證。公弟四人：潁，觀，豐，占。公行二，集有寄豐詩，稱第五弟，疑豐爲閑第四子。又有遠懷舍弟潁觀等詩，潁次觀前，觀當係閑第三子。又有舍弟觀歸藍田迎新婦詩，約作於大歷二年。若定觀二十左右置室，則當生於天寶五載前後。豐占復幼於觀，知天寶十載前，閑蓋尙存，而其卒，則宜在天寶末，或且更後，亦屬可能。舊說閑卒於天寶三載前，則開元二十八年或不宜有趨庭事。今既知閑卒遠在天寶三載後，則定趨庭於開元二十八年，益有據矣。

寄高常侍詩曰「汶上相逢年頗多；」仇注：「汶上相逢，蓋開元間相遇於齊魯也。」考高適酬祕書弟兼寄臯下諸公詩序曰「乙亥歲，（按即開元二十五年）適徵詣長安；」又送族姪式顏詩（按開元二十七年作，詳見後）曰「俱遊帝城下，忽在梁園裏。」適以開元二十三年遊京師，二十七年來梁宋，其間公雖在齊趙，不得遇適於汶上也。又適奉酬北海李太守丈夏日平陰亭詩曰「雖謂整隼旟，翻然憶柴扃，書寄汶陽客，迴首平陰亭。」李邕以天寶二年出爲北海太守，六載杖死於郡，其間適嘗客居汶陽，而公亦以天寶四載再遊齊魯，則相逢汶上，其即在天寶四載乎？然而天寶三載秋，二人實嘗相從賦詩於梁宋，此云「汶上相逢年頗多，」明指訂交之初，又不合也。蓋遊梁以後，寄詩以前，二公聚首者屢矣，詩何以獨言天寶四載汶上之遇？是知以汶上相逢

貶於天寶四載，又不足信。竊謂開元二十七八年間，適嘗至山東，因得與公相遇，詩所云，殆指此也。適宋中送族姪式顏詩注曰「時張大夫貶括州，使人召式顏，遂有此作；」同時又作送族姪式顏詩曰「我今行山東，離憂不能已。」按舊書玄宗紀，張守珪貶括州，在開元二十七年六月。其時適方有山東之行。意其既至山東，與公相值，或在開元二十七八年之間，其時公方遊齊趙，汶上地在齊南魯北，二公邂逅於斯，正意中事耳。

別張十三建封詩曰「相逢長沙亭，乍問緒業餘，乃吾故人子，童丱聯居諸。」朱注：「公父閑爲兗州司馬，當是趨庭之日，與張玠（按即建封父，兗州人）同遊，而建封相從也。故人指玠，童丱指建封。建封以貞元十六年終，年六十有六。公開元末遊兗，是時建封纔六七歲耳。」按與張玠同遊，當亦在開元二十七八年，與趨庭及逢高適之年分皆合，可資互證也。

開元二十九年辛巳（七四一）正月，兩京諸州各置玄元皇帝廟，并崇玄學，以老莊文列爲「四子」；令習業成者，准明經考試，謂之道舉。八月，以安祿山爲營州都督，充平盧軍使。九月，上親注金剛經及修義訣（見冊府元龜）。

公三十歲。歸東都，築陸渾莊，於寒食日祭遠祖當陽君。是年有祭當陽君文曰「小子築室首陽之下，不敢忘本，不敢違仁，庶刻豐石，樹此大道，論次昭穆，載揚顯號。」細詞意，當是因新居落成而昭告遠祖。寰宇記「首陽山在偃師縣西北二十五里」。公寄河南韋尹詩原注曰「甫有故廬在偃師」，當即指此。憶弟二首原注「時歸在河南陸渾莊」，浦起龍曰「公有舊廬在河南偃師縣，曰陸渾莊；後又有土婁莊，宜即一處。」按公有憑孟倉曹將書覓土婁舊莊詩曰「平居喪亂後，不到洛陽岑」；且此曰「舊莊」，前詩曰「故廬」，義亦正同，故知即一處也。惟浦以爲莊名「土婁」，鶴注亦謂「土婁」爲地名，非也。「土婁」疑即寄河南韋尹詩「尸鄉餘土室」之「土室」。（詩正義「河南偃師縣西二十里有尸鄉亭」）鶴別注「土室，謂依

土以爲室，如宿贊公土室詩云「土室延白光」者，得之。

天寶元年壬午（七四二）二月，褒封莊子爲南華眞人，文子爲通玄眞人，列子爲冲虛眞人，庚桑子爲洞虛眞人；其所著書悉號「眞經」。十月，造長生殿。（見唐會要）是年，李白自會稽來京師。王維爲左補闕，遷庫部郎中。

公三十一歲。在東都。姑萬年縣君卒於東京仁風里，六月，還殯於河南縣，公作墓誌。誌曰「作配君子，實爲好仇，河東裴君諱榮期，見任濟王府錄事參軍。」又有「兄子甫」云云，則縣君，公父之妹也。

天寶二年癸未（七四三）正月，安祿山入朝。三月，廣運潭成。是年，邱爲登進士第。（見唐才子傳）長安「飲中八仙」之遊，約當此時。

公三十二歲。在東都。

天寶三載甲申（七四四）正月，遣左右相以下祖別賀知章於長樂坡。李白供奉翰林院。三月，安祿山兼范陽節度使。壽王妃楊氏號「太眞」，召入宮。李白賜金放還。是年，岑參登進士第。（見杜確岑嘉州集序，唐才子傳）芮挺章選自開元初迄天寶三載詩稱國秀集。

公三十三歲。在東都。五月，祖母范陽太君卒於陳留之私第，八月，歸葬偃師，公作墓誌。范陽太君，公祖審言繼室盧氏。是年夏，初遇李白於東都。顧宸曰「公與白相從賦詩，始於天寶三四載間，前此未聞相善也。白生於武后聖曆二年，公生於睿宗先天元年，白長公十三歲。公於開元九年遊剡溪，而白與吳筠同隱剡溪，則在天寶二年，相去十三載，斷未相値也。後公下第遊齊趙，在開元二十三年；考白譜，時又不在齊趙。及白因賀知章薦，召入金鑾，則在天寶三載正月，時公在東都，葬范陽太

君（按葬太君事在八月，此誤。）未嘗晤白於長安也。是載八月，白放還，客遊梁宋，始見公於東都，（按三月放還，五月已至梁宋；見公於東都，當在三五月之間。）遂相從如弟兄耳。觀公後寄白二十二韻有云『乞歸優詔許，遇我宿心親，』是知乞歸後始遇也。」按贈李白詩，當是本年初遇白時作。詩曰「李侯金閨彥，脫身事幽討。」盧世㴶曰「天寶三載，詔白供奉翰林，旋被高力士譖，帝賜金放還，白託鸚鵡以賦曰『落羽辭金殿，』是『脫身』也；是年，白從高天師授籙，是『事幽討』也。」秋，遊梁宋，與李白高適登吹臺琴臺。遣懷詩曰「昔我遊宋中，惟梁孝王都。……憶與高李輩，論交入酒壚，兩君壯藻思，得我色敷腴。氣酣登吹臺，懷古視平蕪，芒碭雲一去，雁鶩空相呼。」昔遊詩曰「昔者與高李（按原注曰「高適李白」）晚登單父臺。（按即琴臺）寒蕪際碣石，萬里風雲來，桑柘葉如雨，飛藿去徘徊，清霜大澤凍，禽獸有餘哀。」贈李白詩曰「亦有梁宋遊，方期拾瑤草，」蓋在東都時，與白預爲之約也。唐書白傳：「與高適同過汴州，酒酣登吹臺，慷慨懷古；」公傳：「從高適李白過汴州，登吹臺，慷慨懷古，人莫測也。」王琦太白年譜曰「贈蔡舍人詩云『一朝去京國，十載客梁園，』……梁園吟曰『我浮黃河去京闕，挂席欲進波連山，天長水闊厭遠涉，訪古始及平臺（按即吹臺）間，』是去長安之後，即爲梁宋之遊也。」（按梁園吟又曰「平頭奴子搖大扇，五月不熱疑清秋，」是白以三月放還，五月已至梁宋，至其與高杜同遊，則在深秋耳。）適東征賦曰「歲在甲申，秋窮季月，高子遊梁既久，方適楚以超忽；」宓公琴臺詩序曰「甲申歲，適登子賤琴臺。」適又有宋中別周梁李三子詩曰「李侯懷英雄，骯髒乃天資，」似謂白也。適集中多宋中詩，所言時序，多與公詩合，其間必有是時所作者。嘗渡河遊王屋山，謁道士華蓋君，而其人已亡。憶昔行曰「憶昔北尋小有洞，洪河怒濤過輕舸，辛勤不見華蓋君，艮岑青輝慘幺麼。千崖無人萬壑靜，三步回頭五步坐。秋山眼冷魂未歸，仙賞心違淚交墮。弟子誰依白茅屋，盧老獨啓青銅鎖，巾拂香餘搗藥塵，階除灰死燒丹火，玄圃

滄洲莽空闊，金節羽衣飄婀娜。落日初霞閃餘映，倏忽東西無不可，松風澗水聲合時，青兕黃熊啼向我。」沈注：「此初訪華蓋君而傷其逝世，是遊梁宋時事。」昔遊詩曰：「昔謁華蓋君，深求洞宮腳，玉棺已上天，白日亦寂寞。暮升艮岑頂，巾几猶未卻；弟子四五人，入來淚俱落。余時遊名山，發軔在遠壑，良覿違夙願，含悽向寥廓。林昏罷幽磬，竟夜伏石閣，王喬下天壇，微月映皓鶴。（按此言夢寐恍惚，如見道士跨鶴降於天壇也，舊注非是。）晨溪嚮虛駃，歸徑行已昨。」朱鶴齡曰：「華蓋君，猶太白集之丹邱子，蓋開元天寶間道士隱於王屋者，不必求華蓋所在以實之也。詩云『深求洞宮腳』，洞宮即憶昔行所云『北尋小有洞』也。……洞在王屋艮岑，即王屋山東北之岑也。天壇亦在王屋；地志『王屋山絕頂曰天壇，濟水發源處』是也。王屋在大河之北，故憶昔行曰『洪河怒濤過輕舸』也。」按二詩追述謁華蓋君事至詳盡，因悉錄之，以存故實，是時詩中屢言學仙，一若眞有志於此者。今則渡大河，走王屋，將求華蓋君而師事之，至而其人適亡。詩云「良覿違夙願，含悽向寥廓」，沮喪之情可知；宜其歷久不忘，一再追念而不厭也。又按李陽冰草堂集序：白放還後，即就從祖陳留採訪大使彥允，請北海高天師授道籙於齊州紫極宮。陳留，宋地；白之來遊，爲訪彥允；公之來遊，爲謁華蓋。前此公贈白詩曰「亦有梁宋遊，相期拾瑤草」，殆謂此也。公師事華蓋之志，竟不就，而白後果得受籙於高天師，（白有奉餞高尊師如貴道士傳道籙畢歸北海詩）故公明年又有贈白詩曰「未就丹砂愧葛洪」。

天寶四載乙酉（七四五）　八月，冊太眞爲貴妃，三姊皆賜第京師。是年，李白在山東，冬日，去之江東。九月，詔改兩京波斯寺爲「大秦寺」。（見冊府元龜。按此中土最古之天主教堂也。）

公三十四歲。再遊齊魯。是時李之芳爲齊州司馬，夏日，李邕自北海郡來齊州，公嘗從遊，陪宴歷下亭及鵲山湖亭。陪李北海宴歷下亭詩原注「時邑人蹇處士輩在坐。」按盧象有詩題曰「追涼歷下古城西北隅——此地有清泉

喬木，」一本題上有「同李北海」四字。公詩云「濟南名士多。」象，汶水人，或嘗與斯遊乎？侯考。旋暫如臨邑。臨邑屬齊州，秋後至兗州，時李白亦歸東魯，兗州，天寶元年改名魯郡。公與同遊，情好益密，公贈白詩所云「余亦東蒙客，憐君如弟兄，醉眠秋共被，攜手日同行」者是也。白家本在魯郡。公送白二十韻曰「醉舞梁園夜，行歌泗水春，」知白遊梁之次年春，已至兗州。（天寶三載三月，諸郡玄元廟已改稱紫極宮。白至齊州，於紫極宮從高天師受道籙，疑在歸兗以前，天寶三載秋冬之際。）公詩曰「余亦東蒙客，」白寄東魯二稚子詩曰「我家寄東魯，誰種龜陰田，」憶舊遊寄元參軍詩曰「北闕青雲不可期，東山白首還歸去，」曰東蒙，曰龜陰，曰東山，實即一處。續山東考古錄「元和志以蒙與東蒙爲二山。余謂蒙在魯東，故曰東蒙。……今天又分東蒙，雲蒙，龜蒙三山；惟齊乘以爲龜蒙二山，最當。……合言之曰東山，分言之曰龜蒙。」俄而公將西去，白亦有江東之遊，城東石門，一別遂無復相見之日矣。錢曰「單父東樓送族弟沈之秦則曰『長安宮闕九天上，此地曾經爲近臣，』屈平憔悴滯江潭，亭伯流離放東海，」魯郡東石門送杜二甫則云「醉別復幾日，登臨徧池臺，何言石門路，重有金樽開。」此知李遊單父後，於魯郡石門與杜別也。單父至兗州二百七十里，蓋公輩遊梁宋後，復至魯郡，始言別也。」

在兗州時，白嘗偕公同訪城北范十隱居，公有詩曰「落景聞寒杵，」白集亦有尋范詩曰「雁度秋色遠，」二詩所紀時序正同。又公詩曰「更想幽期處，還尋北郭生；」白詩曰「忽憶范野人，閑園養幽姿，茫然起逸興，但恐行來遲；」公詩曰「入門高興發；」白詩曰「入門且一笑；」公詩曰「不願論簪笏，悠悠滄海情，」白詩曰「遠爲千載期，風流自簸蕩，」辭意亦相髣髴，當是同時所作。且兗州天寶元年改魯郡，白自天寶元年自會稽來京師，三載放歸，客遊梁宋，直至四載，始來兗州，尋范詩題曰「魯城」，知爲其時所作。蓋此後浪遊南中，不聞復歸魯也。

寄張十二山人彪三十韻云「歷下辭姜被，關西得孟鄰，早通交契密，晚接道流新」仇注「歷下早通，記初交之地，關西晚接，記再遇之緣。」按公是年夏在歷下，而開元二十四年至二十九年間亦嘗遊齊地，初遇張彪，不知究在何時。題張氏隱居二首，或以爲卽指彪，然詩曰「石門斜日到林丘，」石門在兗州，而歷下在齊州，不可混爲一談。黃鶴謂張氏乃張叔明（「明」或作「卿，」）較有據。

公初遇元逸人及董鍊師，蓋皆在此時。昔遊詩曰「東蒙赴舊隱，尙憶同志樂，伏事董先生，於今獨蕭索。」朱鶴齡曰「東蒙舊隱，卽玄都壇歌『故人昔隱東蒙峯』者也。公客東蒙與太白諸人同遊好，所謂同志樂也。其時之伏事者，則董先生卽『衡陽董鍊師』也。」仇注：「華蓋君已歿，而轉尋董鍊師，是遊齊魯時事。」案元逸人，盧世㴶以爲卽與李白同遊之元丹丘，董鍊師，據輿地紀勝，名奉先。

天寶五載丙戌（七四六）四月，左相李適之罷，陳希烈同平章事。（希烈以講老莊得進）是年，靈徹生。

公三十五歲。自齊魯歸長安。壯遊：「放蕩齊趙間，……快意八九年，西歸到咸陽。」從汝陽王璡，駙馬鄭潛耀遊。壯遊詩於「西歸到咸陽」下，曰「賞遊實賢王，曳裾置醴地。」仇注「賢王置醴，指汝陽王璡也。」贈特進汝陽王二十韻鶴注：「舊史，天寶初，璡終父喪，加特進，九載卒。考寧王憲以開元二十九年十一月薨。天寶三載，璡喪服初終，必其年二月，封璡以嗣寧，所弁加特進也。公於開元二十四年下考功第，去遊齊趙八九載，其歸長安，當在天寶四五載間。壯遊詩云『賞遊實賢王，曳裾置醴地，』正其時也。」多案云四五載間，誤，當云五六載間也。贈汝陽王二十韻：「披霧初歡夕，高秋爽氣澄，樽罍臨極浦，鳧雁宿張燈；花月窮遊宴，炎天避鬱蒸，硯寒金井水，簷動玉壺冰。」仇注「初宴在秋，故見鳧宿燈張；後宴在夏，故見井水壺冰；中間花月之

遊，當屬春時。」此所敍節候，實跨兩載。此言初宴在秋，而客歲（天寶四載）秋日，公方在兗州。則是從璡遊，至早當自五載秋始。所云春夏，乃六載之春夏也。集中有皇甫淑妃碑，淑妃，鄭潛耀妻臨晉公主之母也。黃鶴定碑撰於天寶四載，曰「碑云『自我之西，歲陽載紀。』按爾雅，自甲至癸，爲歲之陽。妃以開元二十三年乙亥薨，至天寶四載乙酉，爲歲陽載紀矣。碑當立於是年也。」多按此說非也。碑云「甫忝鄭莊之賓客，遊竇主之山林，」是撰碑之前，已從鄭遊。公五載始至長安，焉得四載爲鄭莊賓客，且爲撰碑哉？碑述潛耀之言曰「自我之西，」（仇注云「自東京至西京，」是也）故知所云「鄭莊」及「竇主之山林」必在長安。長安志：「蓮花洞，在神禾原，即鄭駙馬之居，」是其地矣。公又有鄭駙馬池臺喜遇鄭廣文同飲詩，其地亦在長安，詩云「俱過阮宅來，」知池臺即鄭宅中之池臺。又有鄭駙馬宅宴洞中詩，即蓮花洞也。或以爲東都亦有鄭宅，至以新安東亭，亦屬潛耀，皆肊說無據，徐松唐兩京城坊考云：「雒陽第宅，多是武后中宗居東都時所立，中業以後，不得有公主宅，」亦可證公未來長安前，不得遊竇主之山林，即不得爲鄭莊之賓客矣。至「歲陽載紀」之語，乃約略言之，文家修詞，此類甚多，不得以爲適當乙酉之歲也。

壯遊詩敍歸長安後之交遊，又曰「許與必詞伯，」仇注以爲指岑參鄭虔輩。多案據杜確岑參集序，參自天寶三載擢第後，嘗居右內率府兵曹參軍右威衛錄事參軍等職，則是時宜在京師。其曾否與公同遊，則於二公集中悉無徵，未可以臆斷也。若鄭虔，則此際萬無與公相值之理，說詳後。

天寶六載丁亥（七四七）詔天下通一藝者詣京師，李林甫素忌文學之士，下尚書省試，皆下之。正月，遣使就殺北海太守李邕；李適之飲藥死。九月，安祿山築雄武城。十月，改溫泉宮爲華淸宮，治湯井爲池，環山列宮室。十二月，築羅城，置百司公卿邸第，以房琯爲繕理。高仙芝討小勃律，虜其王歸。是年，包佶登進士第，薛據中「風雅古調」科。

公三十六歲。在長安。元結諭友曰：「天寶丁亥中，詔徵天下士有一藝者，皆得詣京師就選。晉公林甫以草野之士猥多，恐洩漏當時之機，議於朝廷曰：「舉人多卑賤愚瞶，不識禮度，恐有俚言，汙濁聖聽。」於是奏待制者悉令尙書長官考試，御史中丞監之，試如常例。（原注：如吏部試詩賦論策。）已而布衣之士，無有第者，遂表賀人主，以爲野無遺賢。」新書李林甫傳略同。時公與結皆應詔而退。贈鮮于京兆二十韻：「破膽遭前政，陰謀獨秉鈞，微生霑忌刻，萬事益酸辛，」即指此。

天寶七載戊子（七四八）十月，封貴妃三姊並國夫人。十二月哥舒翰築神威軍於青海上，又築城龍駒島，吐蕃不敢近青海。是年，李益，盧綸生。包何，李嘉祐登進士第。

公三十七歲。在長安。屢上詩韋濟，求汲引。上韋諸詩中，如曰「老驥思千里，饑鷹待一呼，君能微感激，亦足慰榛蕪，」曰「難甘原憲貧，」皆情詞悲切；如曰「紈袴不餓死，儒冠多誤身，」曰「朝叩富兒門，暮隨肥馬塵，殘杯與冷炙，到處潛悲辛，」又若不勝憤激。蓋公畢生之困厄，此其開端矣。然自齊魯西歸，旅食京邑，數年以來，亦頗受知於一二公卿，（贈汝陽王：「招要恩屢至，崇重力難勝，」贈韋二十二韻「每於百僚上，猥誦佳句新，」寄韋尹丈人原注：「甫有故廬在偃師，承韋公頻有訪問。」）特皆杯酒聯懽，片言延譽，終莫肯假以實助。即如蕭比部雖以姑表昆弟之親，尙不能脫公於屯蹇，他更無論矣。故私心怨忿之極，輒欲奮足遠引，與世決絕。贈韋二十二韻：「焉能心快快，祇是走踆踆，今欲東入海，即將西去秦，」贈蕭比部：「中散山陽鍛，愚公野谷邨，寧紆長者轍，歸老任乾坤，」——或曰遠遊，或曰歸隱，但故爲憤詞以自解，非本意如此也。與書家顧誡奢訂交，約當此時。送顧八分文學適洪吉州：「文學與我遊，蕭疎外聲利，追隨二十載，浩蕩長安醉，高歌卿相宅，文翰飛省寺；」仇曰：二十載，通前後而言，是也。詩作於大歷三年，上數二十年，爲天寶七載。

天寶八載己丑（七四九）哥舒翰攻拔吐蕃石堡城。不空自印度歸，求得密藏經論五百餘部，是爲密宗之始。高適舉有道科，丹第。

公三十八歲。在長安。高都護驄馬行云「飄飄遠自流沙至。」高仙芝天寶八載入朝，詩必作於是年。詩又云「長安健兒不敢騎，走過掣電傾城知，」故知是時公尙在長安。冬日，歸東都，因謁玄元皇帝廟，觀吳道子所畫壁。冬日洛城北謁玄元皇帝廟云「五帝聯龍袞，」黃曰「唐史加五帝『大聖』字，在八載閏六月，可證是年公又在東都。」按東都玄元廟，在積善坊。詩曰「畫手看前輩，吳生遠擅場。森羅移地軸，妙絕動宮牆——五聖聯龍袞，千官列雁行，冕旒俱秀發，旌旆盡飛揚。」原注：「廟有吳道子畫『五聖圖』。」康駢劇談錄載「玄元觀壁上，有吳道子畫五聖眞容，及老子化胡經事，丹青絕妙，古今無比。」

天寶九載庚寅（七五〇）五月，封安祿山爲東平郡王，唐將帥封王自此始。七月，置廣文館，以鄭虔爲博士，虔獻詩幷畫，帝署其尾曰「鄭虔三絕。」是年，沈旣濟生。汝陽王璡卒。綦毋潛卒（？）

公三十九歲。來長安。初遇鄭虔。新書文藝鄭虔傳：「天寶初，爲協律郎，集綴當世事著書八十餘篇。有窺其藁者，上書告虔私撰國史。虔蒼黃焚之。坐謫十年，還京師，玄宗愛其才，欲置左右以不事事，更爲置廣文館，以虔爲博士。」唐會要：「天寶九載七月，置廣文館，以鄭虔爲博士。」據新書，著書坐謫，必是天寶元年，而拜廣文博士，則自謫所甫歸京師時事。計若自天寶元年起，謫居十年，則歸京師拜廣文，必在天寶十載，然會要所紀，年月並具，必不誤。誤者，新書「天寶初」與「坐謫十年」二語，必居其一耳。總之虔居貶所日久，或八九年，或十年，至天寶九載，始得歸京師，與公相遇而訂交，則無疑也。今觀凡公詩及虔者，不曰「廣文」即曰「著作」，不曰「著作」即曰「前行」，咸九載以後之作，益足以斷二公締交，當是在天寶九載。不然，以二公[illegible]

知之深，相從之密，何以九載以前，了不見過從酬答之跡？仇注壯遊「許與必詞伯」句，乃謂曰「指岑參鄭虔輩」；不知詩所敍爲天寶五載始歸長安時之交遊，時虔方遠在貶所，安得與公相見於長安？若鍾輅前定錄載開元二十五年虔爲廣文博士，有鄭相如者謁虔，爲預言汚賊署坐謫事，則稗官之說，本非摭實，不足辯。

天寶十載辛卯（七五一）正月，祠太淸宮，太廟，祀南郊。二月，安祿山兼領三鎭。四月，鮮于仲通討南詔，高仙芝討大食，八月，安祿山討契丹，並大敗。十一月，楊國忠兼劍南節度使。是年，錢起舉進士，以試湘靈鼓瑟詩及第。賈至舉明經科及第。孟郊生。

公四十歲。在長安。進三大禮賦，玄宗奇之，命待制集賢院。進封西嶽賦表：「頃歲，國家有事於郊廟，幸得奏賦，待罪於集賢。」莫相疑行：「憶獻三賦蓬萊宮，自怪一日聲輝赫，集賢學士如堵牆，觀我落筆中書堂。」魯訔曰「公奏三大禮賦，史集皆云十三載。」朱曰「按帝紀十載行三大禮，十三載未嘗郊，況表云『臣生長陛下淳朴之俗，行四十載矣』，故知當在是歲。」按唐六典，延恩匭，凡懷才抱器，希於聞達者投之。公前此貢舉落第，應詔退下，屢遭挫敗，蓋幾於進身無路矣，至是乃又投匭獻賦，以冀一幸。贈別崔于二學士所云「昭代將垂白，窮途乃叫閽」者是也。陸游題杜少陵像圖：「長安落葉紛可掃，九陌北風吹馬倒，杜公四十不成名，袖裏空餘三賦草。車聲馬聲喧客枕，三百靑銅市樓飲，杯殘炙冷正悲辛，仗內鬭雞催賜錦。」可謂善於寫照矣。又按贈別崔于二學士詩曰「氣衝星象表，詞感帝王尊」，卽史云「玄宗奇之」也。然詩又云「謬稱三賦在，難述二公恩」，原注「甫獻三大禮賦出身，二公嘗謬稱述。」是則公之受知主上，實因二學士之稱述。二學士，崔國輔，于休烈也。秋，病瘧，友人魏君冒雨見訪，因作秋述貽之。文中有云：「秋，杜子臥病長安旅次，多雨生魚，靑苔及榻。常時車馬之客，舊雨來，今雨不來。……我棄物也，四十無位，子不以官遇我，知我處順故也。」病後過王倚，王餉以酒饌，感激作歌贈之。歌曰：「王生怪

我顏色惡，答云伏枕艱難遍。瘧癘三秋孰可忍？寒熱百日相交戰，頭白眼暗坐有胝，肉黃皮皺命如綫。惟生哀我未平復，爲我力致美肴膳，遣人向市賒香粳，喚婦出房親自饌。長安冬菹酸且綠，金城土酥淨如練，兼求畜豪且割鮮，密沽斗酒諧終宴。故人情義晚誰似，令我手足輕欲旋。」此詩詞旨酸楚，不堪卒讀，其時潦倒可知矣。進三大禮賦表曰「頃者賣藥都市，寄食朋友，」蓋實錄也。

是年，在杜位宅守歲。杜位宅守歲鶴注「詩云『四十明朝過』則是天寶十載爲四十歲。」按位，公之從弟，李林甫之諸壻也。公寄杜位詩原注：「位京中宅近西曲江。」

天寶十一載壬辰（七五二）四月，崔國輔貶竟陵郡司馬。十一月，李林甫卒，楊國忠爲右相。哥舒翰，安祿山並入朝。高適隨翰至京師。歲晚，岑參赴安西(?)。

公四十一歲。在長安。召試文章，送隸有司參列選序。進封西嶽賦表「委學官試文章，再降恩澤，仍猥以臣名實相副，送隸有司參列選序。」留贈崔于二學士「天老書題目，春官驗討論。倚風遺鶂路，隨水到龍門。竟與蛟螭雜，空聞燕雀喧，青冥猶契闊，陵厲不飛翻。」贈鄭諫議十韻「使者求顏闔，諸公厭禰衡。」暮春，暫歸東都。留贈崔于二學士曰「故山多藥物，勝概憶桃源，欲整還鄉旆，長懷禁掖垣，」當是召試後暫還東都，其時蓋在季春，故曰「勝概憶桃源。」按史，天寶十一載四月，御史大夫王鉷賜死，禮部員外郎崔國輔坐鉷近親，貶竟陵郡司馬。國輔貶官在四月，則公贈詩自在四月以前，與詩正合。冬，高適隨哥舒翰入朝，與公暫集，俄復別去，公有詩送之。舊書，十一載冬，翰與安祿山并來朝，上使高力士設宴崔駙馬山池，適蓋同至京師；及其去歸河西，公則作詩送之。

楊國忠爲相，引鮮于仲通爲京兆尹，事在本年十一月。公有贈鮮于京兆詩曰：「早晚報平津，」望其薦於國忠也。又曰：「破

膺遭前政陰謀獨秉鈞，」謂李林甫也。夫林甫之陰謀，不待言。若國忠之奸，不殊林甫，公豈不知？且二人素不協，秉政以來，私相傾軋者久矣。今於林甫死後，將有求於國忠，則以見忌於林甫爲言，公之求進，毋乃過疾乎？雖然白絲行曰：「已悲素質隨時染，」又曰：「君不見才士汲引難，恐懼棄捐忍羈旅，」審其寄意所在，殆有悔心之萌乎！益知公於出處大節，非果無定見，與時違之苟且媮合，執迷不悟者，不可同日語也。錢謙益曰：「少陵之投詩京兆，鄰於餓死，（按贈鮮于詩有「有儒愁餓死」之句，）昌黎之上書宰相，迫於飢寒。當時不得已而姑爲權宜之計，後世宜諒其苦心，不可以宋儒出處深責唐人也。」此言雖出之蒙叟，然不失爲平情之論。投簡華咸兩縣諸子曰「飢臥動即向一旬，敝衣何啻聯百結。」比來公生計之艱若是！

天寶十二載癸巳（七五三）正月，京兆尹鮮于仲通諷選人爲楊國忠立頌省門。八月，京師霖雨，米貴，出太倉粟減糶。是年，皇甫曾，張繼，鮑防幷登進士第。殷璠選河嶽英靈集，起於永徽甲寅（六五四），訖於本年。

公四十二歲。在長安。首夏，同鄭虔遊何將軍山林。重過何氏五首鶴注：「前云「千章夏木清，」初遊在夏。此云「春風啜茗時，」重遊在春矣。前屬天寶十二載，此則當是天寶十三載。詩又云「何日沾微祿，」乃是未投官時也。若十四載，則已授河西尉，又改率府胄曹矣。」多按又玩遊何將軍山林中「詞賦工何益，山林跡未賖，盡捻書籍賣，來問爾東家。」等句，明是獻賦不售後之詞。然十一載季春歸在東都，首夏未必能復來長安。詩又曰「綠垂風折筍，紅綻雨肥梅，」是初夏景物，則不得爲天寶十一載之作矣。鶴編在十二載，得之。次子宗武約生於此年秋。仇注：「至德二載，公陷賊中，有詩云「驥子好男兒，前年學語時，」此時宗武約計五歲矣。」多按據此則當生於本年。又示宗武曰「十五男兒志，」黃鶴編在大曆三年，今按當提前一年，編在大曆二年，其時宗武年十五歲，則適當生於天寶十二載，與仇說至德二載年五歲合矣。宗武生日又曰「高秋此日生。」

天寶十三載甲午（七五四）是年，戶部奏郡縣戶口之數，爲唐代之極盛。關中大饑。制舉始試詩賦。元結，韓翃登進士第；獨孤及舉洞曉玄經科，登第。崔顥，元德秀卒。蘇源明入爲國子司業。陸贄生。

公四十三歲。在長安。進封西嶽賦。 黃曰：「是年二月，右相兼文部尚書楊國忠守司空，即封西嶽表所云『元弼司空』也。故知進表在是年。」按又有贈獻納使田澄詩曰：「揚雄更有河東賦，唯待吹噓送上天，」當是獻賦前所投贈者。 自東都移家至長安，居南城之下杜城。據橋陵詩，知是年秋後，自長安移家至奉先。然公家本在東都，其何時徙居長安，則詩中無明文可考。惟遣興三首曰：「客子念故宅，三年門巷空，」（故宅，指東都之宅，驗本詩可知）仇定此詩作於乾元元年，上數三年，則初離故宅時爲天寶十四載。此明與橋陵詩所紀不合；十三載已自長安移家奉先，不得十四載始離東都至長安也。今定遣興作於至德二載，則作詩時距本年（天寶十三載）適爲三年，與橋陵詩無牴牾矣。又據橋陵詩，既知自長安移家至奉先，在天寶十三載秋後，再參以「三年門巷空」之句，則知公眷屬自東都至長安，必在天寶十三載正月以後，十月以前。秋雨歎（盧編在天寶十三載）曰「長安布衣誰與數，反鎖衡門守環堵，」又曰「稚子無憂走風雨」（疑指宗文）知是年秋，公已置宅長安，妻子亦俱至也。夏日李公見訪（舊但云天寶末作，茲定爲天寶十三載）曰：「貧居類村塢，僻近城南樓，」曰「數謂吾廬幽，」知是年夏公有宅在長安也。詩中暗示，止於此際。移家長安，疑在天寶十三載之春。遣興又云「昔在洛陽時，親友相追攀，送客東郊道，遨遊宿南山，」知迎眷來京之役，公實親任之。然本年詩中不言歸東都事，蓋偶然失紀耳。攷前此數年詩文中曰：「賣藥都市，寄食朋友，」（進三大禮賦表）曰：「垂老獨漂萍，」（贈張四學士）曰「飫身飲罷無歸處，」（樂遊園歌）曰：「寄食於人，奔走不暇，」（進鵰賦表）曰：「恐懼棄捐忍羈旅，」（白絲行）曰「臥病長安旅次，」（秋述）皆言長安無家也，而十載，

在杜位宅守歲十一載將歸東都，留別二學士詩曰：「欲整還鄉旆，」尤爲前此未移家長安之明證。然遊何將軍山林曰：「盡捻書籍賣，來問爾東家，」重過何氏曰：「何日沾微祿，歸山買薄田，」已萌置宅城南之念矣（通志「少陵原，乃樊川北原，自司馬郇起，至何將軍山林而盡……在杜城之東，韋曲之西。」）贈鄭諫議曰：「築居仙縹緲，旅食歲崢嶸，」惟其有築居之心而力不足，故有此歎；曲江三首曰：「杜曲幸有桑麻田，故將移住南山邊，」則移居之決心，已明白表示矣。此皆十一二載之詩，足證其時移家之心雖切，然猶未能見諸事實。至夏日李公見訪，始有「貧居類村塢，僻近城南樓」及「孰謂吾廬幽」之語。橋陵詩曰：「轗軻辭下杜」，下杜，卽李公見訪之處也。長安志云：「下杜城在長安縣一十五里，」此曰「僻近城南樓，」正與下杜城之方位合，其證一也。李公見訪詩又云：「展席俯長流，」而杜陵之樊鄉有樊川，潏水自樊川西北流，經下杜城，趙曰「展席俯長流，」卽當此地，其證二也。又九日五首曰：「故里樊川菊，」哀江頭原注曰：「甫家居在城南，」與赴奉先前所居之處，及李公見訪之處皆合，故知公之自稱「杜陵野老，」實因嘗居其地，非徒循族望之舊稱也。因田梁丘投詩河西節度使哥舒翰。唐制，從軍歲久者，得爲大郡。公交遊中如高適，岑參，輩皆以不得志於中朝，乃走絕塞，投戎幕，以爲進身之階。是時武人握重兵，位極功高，威名震中外者，哥舒翰，安祿山耳。翰爲人尤權奇倜儻，已然諾，縱蒱好酒，有任俠風；又能甄用才俊，並世文士，如嚴武，高適，呂諲，蕭昕，皆辟置幕下，委之軍務。自李林甫死，楊國忠當國，公仍不見用，再三獻賦，復不蒙省錄。至是遂欲依翰，故氐翰判官田梁丘投詩以示意，又別爲詩贈田乞爲貪緣。投贈哥舒開府翰二十韻云：「防身一長劍，將欲倚崆峒，」此投詩之主旨也。贈田判官詩云：「陳留阮瑀爭誰長，京兆田郎早見招，麾下賴君才並美，獨能無意向漁樵？」仇注「阮瑀指高適，適本封丘尉，與陳留相近。他章云『好在阮元瑜』可證。高之入幕，必由田君所薦，故云早見招而幕下賴之。留意漁樵，公仍望其汲引也。」陳廷敬曰：「考王思禮傳天

寶十三載，吐谷渾蘇毗王款塞，明皇詔翰應接。舊注以此當降王款朝，（按贈田詩中有此語）是也。其謂報命而入朝，此意料之詞，不見確據。考帝紀及翰傳，天寶十三載，無翰入朝事。是年，翰遘風疾，因入京，廢疾於家。田蓋以使事入奏，當在翰未疾之先，非隨翰入朝也。公所投詩，當是一時作，或即因田而投贈於翰也。」多按：舊書方伎金梁鳳傳：「天寶十三載，客於河西，……時因哥舒翰爲節度使，詔入京師。」陳謂天寶十三載無翰入朝事，未確。其云公因田投詩於翰，則是也。歲中，張垍自盧溪召還，再遷爲太常卿，公復上詩求助。贈張卿詩：「萍泛無休日，桃陰想舊蹊，吹噓人所羨，騰躍事仍睽，……顧深慚鍛鍊，才小辱提攜。」朱注：「垍必嘗薦公而不達，故有吹噓提攜等句。」多按：前此（約當天寶九載）嘗贈張詩，張之薦公，當在其時。前詩云「儻憶山陽會，」此詩亦云「桃陰想舊蹊，」張必公之舊交。此詩又曰「幾時陪羽獵，應指釣璜溪，」是仍望其汲引也。又進鵰賦表中詞益哀激。仇注：「表中云自七歲綴筆，向四十年，其年亥又在進三大禮賦後，應是天寶十三載所作。」又云：「公三上賦而朝廷不用，故復託鵰鳥以寄意。」秋後，淫雨害稼，物價暴貴，公生計益艱。本年春日作醉時歌曰：「杜陵野客人更嗤，被褐短窄鬢如絲，日糴太倉五升米，……得錢即相覓，沽酒不復疑。」然此特醉中作歌，一時豪語耳。進封西嶽賦表云「退嘗困於衣食，」進鵰賦表云：「衣不蓋體，嘗寄食於人，奔走不暇，」則庶幾近實。示從孫濟云：「所來爲宗族，亦不爲盤飧。小人利口實，薄俗難具論，勿受外嫌猜，同姓古所敦，」似是乏食之際，屢從濟就食，因見猜疑，而有此作，其事可笑，其情尤悲。秋雨歎云：「城中斗米換衾裯，」就食於濟，蓋即在其時。遂攜家往奉先，館於廨舍。橋陵詩：「轗軻辭下杜，飄颻凌濁涇，諸生舊短褐，旅泛一浮萍，荒歲兒女瘦，暮途涕泗零，主人念老馬，廨署容秋螢，流寓理豈愜？窮愁醉不醒。」按曰「荒歲兒女瘦，」明此行攜家與俱，公妻子已於本年至奉先，故明年得自京赴奉先就妻子也。

天寶十四載乙未（七五五）十一月，安祿山反，陷河北諸郡；郭子儀爲朔方副節度使。十二月東京陷，哥舒翰爲兵馬副元帥，守潼關；高適拜左拾遺，轉監察御史。王昌齡爲閭丘曉所殺。

公四十四歲。在長安。歲中往白水縣，今陝西關中道白水縣，唐屬左馮翊同州。省舅氏崔十九翁。時崔爲白水尉。九月，同崔至奉先。公夫人楊氏。九日楊奉先會白水崔明府之楊奉先，疑即其內家之爲奉先令者。公自去秋移家來奉先，即依此人。公與楊若非親近，則妻子豈得寄寓於廨署？十月，歸長安，授河西尉，不拜，夔府詠懷：「昔罷河西尉，初興薊北師。」河西縣故城在今雲南河西縣境。改右衞率府胄曹參軍。官定後戲贈「不作河西尉，淒涼爲折腰，老夫怕趨走，率府且逍遙。耽酒須微祿，狂歌託聖朝。故山歸興盡，回首向風飈。」公辭尉就率府，取其逍遙，得以飲酒狂歌耳。然亦不得已，故有回首故山之慨。夫矣行：「野人曠蕩無靦顏，豈可久在王侯間？未試囊中餐玉法，明朝且入藍田山。」蓋既得官後，又未嘗一日不思去也。十一月，又赴奉先探妻子，作自京赴奉先詠懷五百字。歲暮，喪幼子。見詠懷五百字。

天寶十五載「即至德元載」丙申（七五六）正月，安祿山僭號於東京；李光弼爲河東節度副大使。六月，哥舒翰戰敗於靈寶西，祿山陷潼關。玄宗奔蜀，出延秋門，次馬嵬，陳玄禮殺楊國忠，貴妃自縊。祿山陷京師、。七月，上傳位於太子（起居舍人知制誥賈至撰冊）改元。李泌至靈武。回紇吐蕃請助國討賊。八月，安祿山取長安樂工犀象詣洛陽，宴其羣臣於凝碧池。十月，房琯爲招討節度使，與賊戰於陳陶斜，敗績。永王璘反，率兵東下，引李白爲僚佐。十二月，高適爲淮南節度使，討永王璘。是年，岑參領伊西北庭度支副使。郎士元，皇甫冉登進士第。

公四十五歲。歲初在長安。有蘇端薛復筵簡薛華醉歌，及晦日尋崔戢李封詩。五月，至奉先避難，攜家往白水，寄

居舅氏崔少府高齋。白水崔少府十九翁高齋三十韻曰「客從南縣來，……況當朱炎赫。」錢箋「寰宇記「蒲城縣，本漢重泉縣地，後魏分白水縣，置南白水縣，以在白水之南爲名，廢帝三年改爲蒲城，開元中改爲奉先。」公從奉先來，循其舊名，故曰「南。」」詩又曰：「高齋坐林杪，信宿游衍闃……始知賢主人，贈此遣愁寂。」六月，又自白水，取道華原，三川觀水漲二十韻：「我經華原來」三川縣屬鄜州。赴鄜州今陝西榆林道鄜縣。至三川縣，同家窪寓故人孫宰家。元和郡縣志「同州白水縣，漢彭衙縣地。」各注謂彭衙屬鄜州，非也。公彭衙行曰「憶昔避賊初，北走經險艱，夜深彭衙道，月照白水山」蓋述初發白水時情景也。同家窪則途中所經地，故人孫宰居焉，因留其家。彭衙行述此行避亂之顛末甚悉，曰：「……盡室久徒步，逢人多厚顏，參差谷鳥吟，不見遊子還。癡女飢咬我，啼畏虎狼聞，懷中掩其口，反側聲愈嗔。小兒強解事，故索苦李餐。（以上敘初發白水，途中兒女顚連之苦。）一旬半雷雨，泥濘相牽攀，既無禦雨備，徑滑衣又寒。有時經契闊，竟日數里間。野果充餱糧，卑枝成屋椽，早行石上水，暮宿天邊煙。（以上敘雨後行蹇，困頓流離之狀。）小留同家窪，欲出蘆子關。故人有孫宰，高義薄曾雲，延客已曛黑，張燈啓重門，煖湯濯我足，剪紙招我魂。從此出妻孥，相視涕闌干，衆雛爛熳睡，喚起霑盤飧——「誓將與夫子，永結爲弟兄！」遂空所坐堂，安居奉我歡。」（以上敘孫宰晉接及周恤之情誼。）又三川觀水漲二十韻所紀亦同時事，詩曰：「我經華原來，不復見平陸，北上惟土山，（按元和郡縣志「土門山在華原縣東南四里。」）連天走窮谷。火雲出無時，飛電常在目。自多窮岫雨，行潦相豗蹙，蓊匌川氣黃，羣流會空曲。清晨望高浪，忽謂陰崖踣——恐泥竄蛟龍，登危聚麋鹿，枯查卷拔樹，礧磈共充塞，聲吹鬼神下，勢閱人代速……」按前詩言途中苦雨，此亦言多雨而致川漲，所指宜即一事。聞肅宗及位靈武，即留妻子於三川，後有述懷詩曰：「寄書問三川，不知家在否。」子身從蘆子關奔行在所，途中爲賊所得，遂至長安。九月，於長安路隅遇宗室

子弟，乞捨身爲奴，感慟作哀王孫。

至德二載丁酉（七五七）二月，肅宗幸鳳翔。永王璘敗，李白亡走彭澤，坐繫潯陽獄。九月，收西京。十月，尹子奇久圍睢陽，城陷，張巡，許遠死之。收東京，肅宗自鳳翔還長安。蘇源明知制誥。十二月，上皇自蜀至，居興慶宮。大封蜀郡靈武扈從功臣；陷賊官六等定罪，鄭虔，王維，儲光羲，盧象，李華等皆貶官。是年，劉長卿爲鄂岳觀察使因吳仲孺誣奏，貶南巴尉。高適下除太子少詹事，歸東都。嚴維，顧況登進士第。

公四十六歲。春陷賊中，在長安，時從贊公蘇端遊。贊公，大雲經寺僧，嘗以青絲履白氎巾贈公。雨過蘇端：「杖藜入春泥，無食起我早。諸家憶所歷，一飯跡便掃。蘇侯得數過，歡喜每傾倒。」又曰：「況蒙霈澤垂，糧粒或自保。」可知陷賊之際，公衣食頗仰給於此二人也。同年三月作喜晴曰：「春夏各有實，我飢豈無涯？」送程錄事還鄉曰：「內愧突不黔，庶羞以賙給。」四月，自金光門出，間道竄歸鳳翔，後有詩題「至德二載，甫自京金光門出，間道歸鳳翔。乾元初，從左拾遺移華州掾，與親故別，因出此門，有悲往事」詩曰「此道昔歸順，西郊胡騎繁。至今猶破膽，應有未招魂。」自京竄至鳳翔喜達行在所：「生還今日事，間道暫時人，」述途中之危險也。又曰「影靜千官裏，心蘇七校前，」誌歸後之歡欣也。述懷：「今夏草木長，脫身得西走。麻鞋見天子，衣袖露兩肘，」即史所謂「羸服竄歸」者也。五月十六日，拜左拾遺。錢箋：「甫拜拾遺，在至德二載五月十六日，命中書侍郎張鎬齎符告諭。今湖廣岳州府平江縣裔孫杜富家尚藏此敕。敕用黃紙，高廣可四尺，字大二寸許，年月有御寶，寶方五寸許。」按敕文載林侗來齋金石考略稱「襄陽杜甫（云云）」白居易爲左拾遺時賦詩曰「歲媿俸錢三十萬。」是月，房琯得罪，公抗疏救之，肅宗怒，詔三司推問，張鎬，韋陟等救之，仍放就列。本傳：「甫與房琯爲布衣交。琯以客董庭蘭罷宰相。

甫上疏言罪細，不宜免大臣。帝怒，詔三司推問。宰相張鎬救之，得解。」公祭房公文曰：「拾遺補闕，視君所履。公初罷印，人實切齒。甫也備位此官，蓋薄劣耳，見時危急，敢愛生死？君何不聞，刑欲加焉？伏奏無成，終身愧恥。」集中又有謝敕放三司推問狀，文繁不錄。又壯遊曰：「備員竊補袞，憂憤心飛揚，上感九廟焚，下憫萬民瘡，斯時伏青蒲，廷諍守御牀，君辱敢愛死，赫怒幸無傷。」秋日荆南述懷三十韻曰：「遲暮宮臣忝，艱危袞職陪，揚鑣隨日馭，折檻出雲臺，罪戾寬猶活，干戈塞未回。」建都十二韻曰：「牽裾恨不死，漏網辱殊恩。」並指此事。按唐書韋陟傳，陟亦嘗奏公言不失諫臣體，帝由是疏之。則當時論救者，不獨一張鎬矣。六月，同裴薦等四人薦岑參為補遺薦岑參狀一首今載集中。閏八月，墨制放還鄜州省家。北征：「皇帝二載秋，閏八月初吉，（按朔日也）杜子行北征，蒼茫問家室……顧慙私恩被，詔許歸蓬蓽，拜辭詣闕下，怵惕久未出……」於是徒步出鳳翔，至邠州始從李嗣業借得乘馬，見徒步歸行。歸家臥病數日。北征「老夫情懷惡，嘔泄臥數日」作北征。十一月，自鄜州至京師。收京三首仇注曰：「此當是至德二載十月，在鄜州時作。詩云：『生意甘衰白，天涯正寂寥，忽聞哀痛詔，又下聖明朝』此明是在家聞詔。按肅宗於至德元年七月十三日甲子即位靈武，制書大赦；二年十月十九日，帝還京；十月二十八日壬申，御丹鳳樓下制，前後兩次聞詔，故云『又下』也。是時公尚在鄜州，其至京當在十一月。年譜謂十月扈從還京，與詩不合。當以公詩為正。至於上皇回京十二月甲寅之赦，又在其後，舊注錯引。」

乾元元年戊戌（七五八）正月，劉長卿攝海鹽令。春，賈至出為汝州刺史。四月，上親享九廟。六月，貶房琯為邠州刺史，下制數其罪，劉秩、嚴武等俱貶。七月，高適出為彭州刺史。是年，李白流夜郎。蘇端登進士第。

公四十七歲。任左拾遺。春，賈至王維岑參皆在諫省，時賈王並為中書舍人，岑為右補闕。時共酬唱。寄賈至嚴武

五十韻述居諫省時生活最詳，曰：「月分梁漢米，春給水衡錢，內蘂繁於纈，宮莎輭勝綿，恩榮同拜手，出入最隨肩，晚着華堂醉，寒重繡被眠，轡齊兼秉燭，書枉滿懷牋。」時畢曜亦在京師，居公之鄰舍。偪側行贈畢四曜：「我居巷南子巷北，可憐鄰里間，十日不一見顏色。」（鶴注：此當是乾元元年春在諫院作，故詩中有朝天語。）贈畢四曜：「同調嗟誰惜，論文笑自知。」（鶴注：「乾元二年，公在秦州，有賀畢曜除監察御史詩，今云官卑，是尙未遷官時作，當在乾元元年。」）四月，上親享九廟，公得陪祀。往在：「前春禮郊廟，祀事親聖躬，微軀忝近臣，景從陪羣公。登階捧玉冊，峨冕聆金鐘，侍祠恧先路，掖垣邇濯龍。」仇曰：「唐史肅宗還京，在至德二年十月，其親享九廟及祀圜丘，在乾元元年四月。鶴注謂『前年春』疑誤。」六月，房琯因賀蘭進明譖，貶爲邠州刺史；公坐琯黨，出爲華州司功參軍。客歲四月，自京出金光門，間道竄歸鳳翔，至本年六月，即因譖左遷，仍出此門，撫今思昔，感慨賦詩，詩曰「移官豈至尊，」指賀蘭進明也。到華州後一月，有早秋苦熱堆案相仍詩曰：「七月六日苦炎蒸，對食暫餐還不能，常愁夜來皆是蝎，況乃秋後轉多蠅。束帶發狂欲大叫，簿書何急來相仍！」王嗣奭曰：「州牧姓郭，公初至即代爲試進士策問，與進滅絕寇狀，不過挾長官而委以筆札之役，非重其才也。公厚於情誼，雖邂逅一飲，必賦詩以致感佩之私。……郭與周旋一載，公無隻字及之，其人可知矣。」是秋，嘗至藍田縣訪崔興宗王維。藍田距華州八十里，縣東南有藍田山，又名玉山，一名東山，崔興宗，王維別墅並在焉（即輞川別墅，王維輞川別業：「不到東山向一年。」）公九日藍田崔氏莊，黃鶴編在乾元元年。又有崔氏東山草堂，與前詩同時作，詩云：「何爲西莊王給事，柴門空閉鎖松筠？」給事即王維也。維晚年得宋之問輞川別墅，在張通儒囚禁之後，其復拜給事中在乾元元年，明年則轉尙書右丞矣。詩曰「柴門空鎖，」是未遇維也。故後解悶十二首云「不見高人王右丞，藍田丘壑蔓寒藤。」時裴迪應亦在藍田，不知與公相見否。　冬末，以事歸東都陸渾莊，嘗遇孟雲

卿於湖城縣城東。初遇雲卿，不知在何時，有詩題曰「冬末以事之東都，湖城東遇孟雲卿，復歸劉顥宅宿，宴飲散，因爲醉歌。」鶴注云：「當是乾元元年冬自華州遊東都作。」詩云：「疾風吹塵暗河縣，行子隔手不相見，湖城城東一開眼，駐馬偶識雲卿面。……」

乾元二年己亥（七五九）岑參自右補闕轉起居舍人，試署虢州長史。王維轉尚書右丞。李白至巫山，遇赦釋還。權德輿生。

公四十八歲。春，自東都歸華州，途中作「三吏」「三別」六首。時屬關輔饑饉，遂以七月棄官西去，度隴，赴秦州。按舊書：「乾元二年四月癸亥，以久旱徙市雩祭祈雨，」通鑑：「時天下饑饉，九節度圍鄴城，諸軍乏食，人思自潰，」此與公詩夏日歎正合。唐書本傳：「甫爲華州司功，屬關輔饑，棄官客秦州。」蓋是時東都殘毀，既不可歸，長安繁侈，又難自存，（在秦州寄高岑三十韻：「無錢居帝里，盡室在邊疆。」惟秦州得雨，秋禾有收，）遣興三首：「耕田秋雨足，禾黍以映道，」赤谷西崦人家「逕轉山田熟，」雨晴「久雨不妨農」因攜家徙居焉。至秦居東柯谷。通志：「東柯谷在秦州東南五十里，杜甫有祠於此。」宋栗亭令王知彰祀云：「工部棄官寓東柯谷姪佐之居。」趙傁曰：「天水圖經載秦州隴城縣有杜工部故居，及其姪佐草堂，在東柯谷之南麥積山瑞應寺上。」按公以七月至秦州，十月赴同谷，此所祀者因暫寓而言之耳。秦州雜詩「傳道東柯谷，深藏數十家，對門藤蓋瓦，映竹水穿沙，瘦地偏宜粟，陽坡可種瓜」又曰「東柯好崖谷，不與衆峯羣，落日邀雙鳥，晴天卷片雲」——東柯景物見於公詩者略如此。是時有夢李白二首天末懷李白寄李白二十韻。李時被罪在謫戍中。又有寄高適，岑參賈至嚴武鄭虔畢曜薛據及張彪詩。時贊公亦謫居秦州，宿贊公土室「數奇謫關塞，」宿贊公房「放逐寧違性，」別贊上人「贊公釋門老，放逐來上國；」趙仿曰：「贊公亦房相之客，時被謫秦州，公故與之款曲如此。」按史稱房琯好談

佛老，趙說是也。嘗爲公盛言西枝村之勝，因作計卜居。置草堂，未成，會同谷宰來書言同谷可居，遂以十月，赴同谷。寄贊上人「近聞西枝西，有谷杉黍稠，亭午頗和暖，石田又足收……徘徊虎穴上，面勢龍泓頭。」盧注：「西枝西曰『有谷』，定指同谷。『近聞』，必指同谷邑宰書。公至同谷界：『邑有賢主人，來書語絕妙，』此可相證。同谷七歌云：『南有龍兮在山湫，』後發同谷詩云『停驂龍潭雲，回首虎崖石。』詩云虎穴龍泓，指此無疑。」按公既居東柯，其地有山水之勝，瓜粟之饒，嘗思終老矣。故秦州雜詩曰「東柯遂疎懶，休鑷鬢毛斑，」曰「採藥吾將老，兒童未遣聞，」曰「爲報鴛行舊，鷦鷯在一枝。」然此一時之感想也。秦州雜詩開章便云「滿目悲生事，因人作遠遊；」（此指姪佐也。示姪佐原注「佐草堂在東柯谷」）佐居東柯，公來秦可依者惟此人，故亦居東柯。佐還山後寄三首曰「舊語疎懶叔，須汝故相攜；」示姪佐曰「自聞茅屋趣，只想竹林眠；」又嘗索佐寄米寄薤（佐還山後寄三首「白露黃粱熟……頗覺寄來遲，」「甚聞霜薤白，重惠意如何？」）又有阮隱居致薤三十束詩。此皆可證是時生計，仍仰給於人，則秦州之居終非長久計矣。發秦州一篇，於公去東柯就同谷之理由言之綦詳；詩曰「我衰更懶拙，生事不自謀，無食問樂土，無衣思南州。漢源十月交，天氣如涼秋，草木未黃落，況聞山水幽。栗亭（栗亭鎮屬成州同谷縣）名更嘉，下有良田疇，充腸多薯蕷，崖蜜亦易求，密竹復冬筍，清池可方舟，雖傷旅寓遠，庶遂平生遊。（按此上言同谷之當居）此邦俯要衝，實恐人事稠，應接非本性，登臨未銷憂，谿谷無異石，塞田始微收，豈復慰老夫，惘然難久留。」（按此上言秦州之當去。）途經赤谷、鐵堂峽、鹽井、寒峽、法鏡寺、青陽峽、龍門鎮、石龕、積草嶺、泥功山、鳳凰臺皆有詩。至同谷，居栗亭。錢謙益曰「寰宇記同谷縣有栗亭鎮，咸通中刺史趙鴻刻石同谷曰：『工部題栗亭十韻，不復見。』鴻詩曰『杜甫栗亭詩，詩人多在口，悠悠二甲子，題記今何有？』」一多按鴻又有杜甫同谷茅茨詩，咸通十四年作，曰「工部棲遲後，鄰家大半無，青羌迷

道路，白社寄盃盂……」貧益甚，拾橡栗掘黃獨以自給，同谷七歌「歲拾橡栗隨狙公，天寒日暮山谷裏。」新書本傳「甫客秦州，負薪採橡栗自給」以同谷為秦州，誤也。七歌第二章「長鑱長鑱白木柄，我生託子以為命。黃獨無苗山雪盛，短衣數挽不掩脛，此時與子空歸來，男呻女吟四壁靜。」爲當時貧況，尤慘絕。居不踰月，又赴成都。發同谷縣「始來茲山中，休駕喜地僻，奈何迫物累，一歲四行役！」始以爲可休駕矣，乃生計之迫益甚，故不得不去之也。以十二月一日就道，發同谷縣原注：「乾元二年十二月一日自隴右赴成都紀行。」經木皮嶺，白沙渡，飛仙閣，五盤嶺，龍門閣，石櫃閣，桔柏渡，劍門，鹿頭山，歲終至成都。成都府「初月出不高，衆星尚爭光，」蓋當下弦矣。寓居浣花溪寺。酬高使君相贈「古寺僧牢落，空房客寓居。」成都記「草堂寺在府西七里，極宏麗，僧復空居其中，與杜員外居處偪近。」趙清獻玉壘記「公寓沙門復空所居。」按明年有贈蜀僧閭丘師兄詩，不知即其人否。時高適方刺彭州，公甫到成都，適即寄詩問訊。酬高使君相贈「故人供祿米，鄰舍與園蔬。」杜臆以爲故人指裴冕，恐非是。後有卜居詩云：「主人爲卜林塘幽，」黃鶴鮑欽止等亦皆以爲是裴冕。顧宸曰「裴若爲公結廬，則詩題當標『冀公，』而詩中亦不當以主人卜林塘一句輕敍矣，」按顧說是也。史稱裴冕無學術，又貪嗜貨利，其人鄙陋，恐非能知公者。後又有寄裴施州詩，朱鶴齡已證其別爲一人。則公與裴始終未嘗發生關係也。此後江邨詩云：「但有故人供祿米，」狂夫云「厚祿故人書斷絕，恒飢稚子色淒涼，」當與前是一人，其姓氏則不可考耳。或以爲即高適，未聞其審。

上元元年庚子（七六〇）高力士配流巫州。高適改蜀州刺史。元結撰篋中集。

公四十九歲。在成都。春卜居西郭之浣花里，寰宇記：「浣花溪，在成都西郭外，屬犀浦縣。」表弟王十五司馬遺貲營造，徐卿疑郎知道。蕭實，何邕，韋班應物，姪三明府供果木栽，開歲始事，寄題江外草堂：「經營上元始。」季春落成。

堂成「頻來語燕定新巢」按寄題江外草堂「誅茅初一畝，廣地方連延，……敢謀土木麗，自覺面勢堅，亭臺隨高下，敞豁當清川。」絕句漫興九首「野老牆低還是家，」此草堂結構之大概也。送韋郎司直歸成都原注「余草堂在成都西郭」；絕句三首：「茅堂石筍西」（石筍街在成都西門外）西郊「時出碧雞坊西郊向草堂，」堂成「背郭堂成蔭白茅，」遣悶呈嚴二十韻：「南江繞舍東，」卜居「浣花流水水西頭，」狂夫「萬里橋西一草堂，」懷錦水居止「萬里橋南宅；」遣悶呈嚴二十韻「西嶺紆邨北，」懷錦水居止「雪嶺界天白」；懷錦水居止又曰「百花潭北莊，」狂夫「百花潭水卽滄浪。」據此則草堂背成都郭，在西郊碧雞坊石筍街外，萬里橋南，百花潭北，浣花溪西而北望則可見西嶺也。陸游云「少陵有二草堂，一在萬里橋西，一在浣花，皆見於詩中。」按公實無二草堂，放翁在蜀久，顧不辨此，何哉？宋京草堂詩云「野僧作屋號『草堂，』不是柴門舊時處。」放翁必以野僧所營者誤爲公之草堂矣。時韋偃寓居蜀中，嘗爲公畫壁，見題壁上韋偃畫馬歌。又有戲題王宰畫山水圖歌，梁氏亦編在上元元年成都詩內。然玩詩意，當是公見宰此圖而作歌，圖非公所有也。戲爲韋偃雙松圖歌亦此類。初秋，暫遊新津，晤裴迪，和裴迪登新津寺寄王侍御鶴注「此必公暫如新津，與裴同至寺中，故有此作。當在上元元年。蜀至成都纔數百里，故可唱和也。」多按詩云「吟詩秋葉黃，蟬聲集古寺，」則是作於初秋，然贈閭丘師兄，泛溪，南鄰，野老諸詩皆作於成都，而時序與和裴詩略同，知公在新津未嘗久留也。秋晚，至蜀州，晤高適。寄簡高三十五使君「行色秋將晚，交情老更親，天涯喜相見，披豁對吾眞」仇曰「高由彭州刺蜀州，公時在蜀，年譜云『上元元年，間常至蜀州之靑城新津』是也。」冬復在成都。建都，邨夜以下諸詩可證。

上元二年辛丑（七六一）二月，崔光遠代李若幽爲成都。三月，段子璋反於東川，陷綿州，東川節度使李奐奔成都。五月，崔光遠

擒子璋，牙將花驚定恃功大掠。十二月，嚴武爲成都尹。是年，王維卒。

公五十歲。居草堂。開歲又往新津。二月歸成都。題新津北橋樓，遊修覺寺，朱氏幷編在上元二年，前詩云：「望極春城上，」後詩云「吾得及春遊，」知本年春，公又在新津。然漫成二首曰：「江皋已仲春，」春水生二絕曰「二月六夜春水生，」絕句漫與九首曰「二月已破三月來，」春水曰：「三月秋花浪，」江亭曰：「寂寂春將晚，」並寒食首皆成都詩，舊皆編在上元二年。故知公再遊新津，必在是年二月前，其返成都則至遲在二月初也。秋至青城，野望因過常少仙：「秋望轉悠哉，竹覆青城合，……」草堂本編在上元二年。旋又歸成都。鶴注石犀行「上元二年秋八月，灌口損戶口，故作是詩。」（石犀在成都府城南三十五里。）又枏樹爲風雨所拔歎，及茅屋爲秋風所破歌，草堂本並編在上元二年成都詩內。是時多病，一室「巴蜀來多病。」生計艱窘，百憂集行「强將笑語供主人，悲見生涯百憂集。入門依舊四壁空；老妻笑我顏色同。癡兒不知父子禮，叫怒索飯啼門東。」鶴據詩中「只今倏忽已五十」句，定爲上元二年所作。同時作茅屋爲秋風所破歌，赴青城縣出成都寄陶王二少尹，重簡王明府，一室，病柏，病橘，枯棕，枯枏諸詩，意緒並同，皆客寓窮愁之感，知是時公生計又頗艱也。百憂集行「强將笑語供主人」句，黃鶴以爲指崔光遠，史云光遠無學仕氣，宜與公不相合也。始有遷地吳楚之念。一室「巴蜀來多病，荊蠻去幾年？應同王粲宅，留井峴山前。」逢唐興劉主簿弟「輕舟下吳會，主簿意如何？」蓋欲約劉東下，故問之。冬，高適至成都，嘗同王掄過草堂會飲。有詩題「王十七侍御掄許攜酒至草堂奉寄此詩便請邀高三十五使君同到。」後又有王竟攜酒高亦同過詩。

代宗寶應元年壬寅（七六二）四月，玄宗肅宗相繼崩，代宗即位。七月，嚴武召還，高適爲成都尹；徐知道反，以兵守劍閣，武不得出。八月，知道爲其下所殺。是年，李白卒，李陽冰編白集。郎士元補渭南尉。

公五十一歲。自春至夏居草堂，與嚴武唱和甚密，武時有饋贈。見謝嚴中丞送青城道士酒及嚴公仲夏枉駕兼攜酒饌等詩。七月，送嚴武還朝，以舟至綿州，抵奉濟驛，登陸，遂分手而還。奉濟驛重送嚴公四韻，郭知達本注「奉濟驛在綿州？三十里。」會徐知道反，道阻，乃入梓州。戲題寄上漢中王三首原注：「時王在梓州……」詩云「羣盜無歸路，衰顏會遠方。」蓋將赴梓州時作也。從事行：「我行入東川，（東川節度使治所在梓州）十步一回首，成都亂罷氣蕭索，浣花草堂亦何有？」秋末，回成都迎家至梓。仇曰：「年譜謂寶應秋末，公回成都迎妻子，遍考詩中，無一語記及，知公未嘗回成都矣。」多按寄題江外草堂，黃鶴編在廣德元年。李泰伯云公在梓州，懷思草堂而作是詩。詩曰：「偶棄老妻去，慘澹凌風煙，」似指徐知道亂後，攜家出成都事。然則公實嘗回成都取家矣。仇又據舍弟占歸草堂檢校詩：「熟知江路近，頻為草堂回」之句，以為迎家至梓，必弟占代任其事。不知「頻為草堂回，」乃公囑弟之語，意甚明，與迎家至梓事何涉？又按明年九日詩云：「去年登高郪縣北，」郪縣，梓州治也。九日登高於縣北，則赴成都迎妻子，必在重九後。譜云秋末赴成都，蓋有據也。然頗有東遊之意。奉贈射洪李四丈：「東征下月峽，挂席窮海島，萬里須十金，妻孥未相保。」十一月，往射洪縣。野望：「仲冬風日始淒淒，」又曰：「射洪春酒寒仍綠，」知至射洪時，正十一月也。到金華山玉京觀，尋陳子昂讀書堂遺跡，冬到金華山觀因得陳公學堂遺跡：「陳公讀書堂，石柱仄青苔，悲風為我起，激烈傷雄才。」按李杜韓柳皆推重子昂（見李陽冰太白集序，韓愈送孟東野序及薦士詩，柳宗元楊評事文集序）而公傾心尤甚。在綿州時送梓州李使君之任詩云：「遇害陳公殞，於今蜀道憐，君行射洪縣，為我一潸然。」陳拾遺故宅云：「位下曷足傷，所貴者聖賢，有才繼騷雅，哲匠不比肩，公生揚馬後，名與日月懸……終古立忠義，感遇有遺篇。」他人但稱其文字復古之功，公獨兼頌其人格之偉大，可以占其懷抱矣。又訪縣北東武山子昂故宅。陳拾遺故宅：「拾

遺平昔居，大屋尙修椽，悠揚荒山日，慘澹故園煙。」又：「彥昭超玉價，郭震起通泉，到今素壁滑，灑翰銀鉤連。」蓋郭彥昭郭元振題壁尙在也。旋復南之通泉縣，訪郭元振故居，於慶善寺觀薛稷書畫壁。鶴注過郭代公故宅：「郭公魏州貴鄉人，宅在京師宣陽里。今云故宅，當是尉通泉時所居。」觀薛稷少保書畫壁云：「書藏靑蓮界，書入金牓懸。仰看垂露姿，不崩亦不騫。鬱鬱三大字，蛟龍岌相纏。又揮西方變，發地扶屋椽，慘澹壁飛動，到今色未塡。」輿地紀勝：「薛稷書「慧普寺」三字，徑三尺許，在通泉縣慶善寺聚古堂。」米芾海岳名言：「薛稷書「慧普寺」，老杜以爲「蛟龍岌相纏」。今見其本乃如奈重兒握蒸餅勢，信老杜不能書也。」又曰：「老杜作薛稷「慧普寺」詩云「鬱鬱三大字，蛟龍岌相纏」。今有石本，得視之，乃是勾勒，倒收筆鋒，筆筆如蒸餅。「普」字如人偃兩拳，伸臂而立，醜怪難狀。」趙曰：「稷書「慧普寺」三字乃眞書，傍有蟲虺纏捧，此其「蛟龍岌相纏」也。稷所畫西方變相則亡。」張遠注：「「發地扶屋椽」謂西方之像，起自地面，直至屋椽。」又於縣署壁後觀稷所畫鶴 見通泉縣署壁後薛少保畫鶴詩。名畫錄：「又蜀郡亦有（稷）鶴幷佛像菩薩等，傳於世，並稱神品。」

廣德元年癸卯（七六三）歲初，岑參自虢州長史入爲太子中允。夏，章彝守梓州。八月，房琯卒。秋後，高適禦吐蕃無功。十月，吐蕃陷長安，代宗幸陝州。是年，元結除道州刺史。耿湋登進士第。

公五十二歲。正月，在梓州，聞官軍收河南河北，便欲還東都，俄而復思東下吳楚。春日梓州登樓二首：「厭蜀交遊冷，思吳勝事繁，應須理舟楫，長嘯下荆門。」仇曰：「蓋恐北歸未能，轉作東遊之想也。」按春晚有雙燕詩曰：「今秋天地在，吾亦離殊方，」亦指東遊而言也。間嘗至閬州，因遊牛頭兜率惠義諸寺。既歸梓，又因送辛員外，至綿州。仇注巴西驛亭觀江漲呈竇使君二首曰：「寶應元年夏，公送嚴武至綿州，廣德元年春，公在梓州，有惠義寺送辛員外詩，中云「細草殘花，」

蓋春候也，末云「宜到綿州」蓋重至綿州矣。此詩末章言春暮，正其時也。今依黃鶴編在廣德元年春綿州作。黃鶴年譜說編，是也。」多按自惠義寺送辛員外同至綿州，寺在郪縣北，而郪縣即梓州治，則是歸梓州後，再至綿州也。自綿歸梓，涪城縣香積寺官閣：「寺下春江，」涪江泛舟送韋班歸京「傷春一水間，」與前綿州詩節候同。涪城在梓州西北五十五里，綿州又在涪州西北，故知至綿州後嘗歸梓州，蓋涪城爲自綿歸梓必經之地也。又往漢州。舊書房琯傳「寶應二年（即廣德元年）四月，拜特進刑部尚書。」公陪王漢州留杜綿州泛房公西湖云「舊相追思後，」得房公池鵝云「爲報籠隨王右軍」（以房公在途次也）朱云二詩「俱及房公赴召，則廣德元年春，公嘗至漢州矣。舊譜不書，略也。」仇曰：「今按唐書謂召琯在寶應二年之夏，……恐誤也。據此詩，春末蓋已赴召矣。」夏返梓州。時章彝爲刺史，公陪章留後侍御宴南樓曰「絕域長夏晚，」又曰「屢食將軍第，仍騎御史驄。」知夏日公復在梓也。初秋，復別梓赴閬。九月，祭房琯。琯以八月卒於閬州，公祭文題九月致祭。秋盡，得家書知女病，因急歸梓。客舊館舊次在廣德元年梓州詩內，詩有「初秋別此亭」及「寒砧昨夜聲」之句。仇曰「年譜謂秋往閬州，冬晚復回梓州。據此詩，則是初秋別梓，秋盡復回也。」多按仇說是矣。發閬州曰「女病妻憂歸意急，秋花錦石誰能數？別家三月一書來，避地何時免愁苦！」別家三月，與初秋別梓，秋盡復回，時期正合。十一月，將出峽爲吳楚之遊。將適吳楚留別章使君留後兼幕府諸公，鶴編在廣德元年十一月，云是代宗未還京時作，故詩云「重見衣冠走，」「黃屋今安否。」按公嘗念出峽，見於詩者，始自上元二年之秋。自是吟詠所及，數見不鮮。至本年春作雙燕曰：「今秋天地在，吾亦離殊方。」同時知歌行送祁錄事歸合州因寄蘇使君曰「君今起柂春江流，余亦沙邊具小舟，幸爲達書賢府主，江花未盡會江樓。」江花，荷花也。秋晚自閬州歸，作客舊館曰：「無由出江漢，愁緒日冥冥，」則行期已屆，猶不果就道，因而興歎也。本年冬作桃竹杖引曰「老夫復

欲東南征，乘濤鼓枻白帝城」則行期雖誤而東行之令，猶無時或忘也。至是而覩朋餽贐，行資已備，（留別章使君曰：「相逢半新故，取別隨薄厚，」）且已賦詩取別，則居然啓程有日矣。王嗣奭曰：「章留後，所爲多不法，而待杜特厚。公詩屢諫不悛，想託詞避去，乃保身之哲，不欲以數取疏也。不然，有此地主，不必去蜀，又何以別去而終不去蜀耶？後章將入朝，公寄詩云「江漢垂綸，」則公客閬州，去梓不遠。」多按公蓄念出蜀三年於玆，（草堂：「賤子且奔走，三年望東吳」）躊躇至是，始果成行，想行旅所資，出於章留後之助居多。其所以卒抵閬而返者，則以嚴武回蜀故，初非始念所及也。謂公之於章，屢諫不悛，頗懷失望，則有之。若曰詭詞去蜀，意在避章，誣公甚矣。後至閬州作遊子曰：「巴蜀愁誰語，吳門興杳然」知公東遊之行，非虛飾矣。矧其時方有功曹之補，徒因欲下峽，遂不赴召，則其立意之堅決，尙有何可疑？於是命弟占歸成都檢校草堂，公之來蜀，四弟唯占與俱，自客歲移家至梓，離草堂且一年矣，至是始命占往檢校，臨行示詩曰：「久客應吾道，相隨獨爾來，熟知江路近，頻爲草堂迴。鵝鴨宜長數，柴荊莫浪開；東林竹影薄，臘月更須栽。」其意蓋終當歸住草堂，故命弟頻往檢點，使勿就蕪廢。前此有寄題江外草堂詩；又有句云：「爲問南溪竹，抽梢合過牆？」（送韋郎司直歸成都，原注：「余草堂在成都西郭；」）又云：「我有浣花竹，題詩須一行」（送竇九歸成都）後此歸至草堂有詩云：「不忍竟舍此，復來薙榛蕪。」知此數年間，東西奔突，實無一日忘懷於草堂也。

廣德二年甲辰（七六四）二月，嚴武再鎭蜀。章彝罷梓州刺史東川留後，將入朝，嚴武因事殺之。三月，高適召還，爲刑部侍郎，轉左散騎常侍。九月，嚴武破吐蕃，拔當狗城；十一月，收吐蕃鹽井城。是年，鄭虔，蘇源明相繼卒。蘇渙登進士第。

公五十三歲。春首，自梓州挈家東首出峽，先至閬州，後有自閬州攜家卻赴成都詩。公自成都移家至梓，在寶應元年。其自梓移閬，在何時，不見於詩。去秋因女病歸家，時妻子猶在梓州。其來閬州，當在本年春，意者此時作計出峽，必攜家同行也。

弟占獨留在蜀，則命占檢校草堂詩可證。會朝廷召補京兆功曹參軍，以行程既定，不赴召。別馬巴州原注「時甫除京兆功曹，在東川。」杜律演義「此必作於廣德元年以後，蓋不赴功曹之補，將東遊荆楚，而寄別巴州也。」仇曰「本傳謂召補功曹，不至在上元二年。王洙因之而誤。蔡興宗年譜編此詩在廣德元年，亦尙未確。廣德二年奉侍嚴大夫詩云『欲辭巴徼啼鶯合，遠下荆門去鷁催；』此詩云『扁舟繫纜沙邊久，獨把釣竿終遠去。』兩詩互證，知同爲二年所作矣。杜臆謂欲適楚以嚴武將至，故不果行，此說得之」二月，且離閬東去，聞嚴武將再鎭蜀，大喜，遂改計卻赴成都，自閬卻赴蜀山行云「不成向南國，復作遊西川。」奉侍嚴大夫云「殊方又喜故人來，重鎭還須濟世才，常怪偏裨終日待，不知旌節隔年回。欲辭巴徼啼鶯合，遠下荆門去鷁催，身老時危思會面，一生襟抱向誰開！」歸成都途中云「得歸茅屋赴成都，直爲文翁再剖符。」按自嚴武去蜀，公遠失所依，往來梓閬，徬徨久之，將欲出峽，則「孤矢暗江海，難爲五湖遊」（見草堂，）將欲留居，則武夫暴厲，常有失身杯酒之虞。（見將適吳楚留別章留後）今聞嚴武再鎭巴蜀，得重依故人，還居草堂，得非日暮窮途，意外之喜？故卻赴蜀山詩（第三首）極言征途苦中之樂，侍嚴大夫詩敍嚴武之還，途中寄贈詩預擬歸來情事，亦皆喜溢詞表，而既歸草堂，作詩歷數「舊犬喜我來，」「鄰里喜我歸，」「大官喜我來，」「城郭喜我來，」則直是樂不可支矣。三月，歸成都。春歸有「輕燕受風斜」語，黃鶴編在本年三月。六月，嚴武表爲節度參謀，檢校工部員外郎，賜緋魚袋。見新書本傳，舊書作上二年冬，誤。客堂曰「蠢郎選才俊，自顧亦已極。」又曰：「上公有記者，累奏資薄祿，」卽指此。秋，居幕中，頗不樂，因上詩嚴武述胸臆，遣悶呈嚴公二十韻作於是年；詩曰「分曹失異同」謂與僚輩不合也；又曰「曉入朱扉啓，昏歸畫角終，不成尋別業，未敢息微躬，」謂禮數拘束，疲於奔走也。按周必大益公詩話「韓退之上張僕射書云：『使院故事，晨入夜歸，非有疾病事故，輒不許出。抑而行之，必發狂

疾。」乃知唐藩鎭之屬，皆晨入昏歸，亦自少暇。如牛僧孺待杜牧，固不以常禮也。」遂得乞假暫歸草堂。到邮以下，多草堂詩：仇注到邮曰「此乞假而暫到邮也。舊注謂是廣德二年秋作，明年正月，遂辭幕歸村矣。」今案上詩後乃准此假想當然耳。是時，曹霸在成都，公作丹青引贈之。黃鶴定韋諷宅曹將軍畫馬圖歌，送韋諷上閬州錄事參軍兩詩爲廣德二年作，此詩宜與同時。弟穎往齊州，送舍弟穎赴齊州三首，鶴定爲廣德二年秋成都作，詩曰「兩弟亦山東」；仇曰「兩弟謂豐與觀。」多按大歷元年有詩題曰：「第五弟豐獨在江左，近三四載寂無消息……」詩曰「亂後嗟吾在」，又曰：「十年朝夕淚」，是豐自天寶亂後，至大歷元年，流落江左，凡十年矣。豐既在江左，則本年詩云「兩弟亦山東」者，豐必不與。詩蓋言穎赴齊後，併觀爲兩弟在山東耳。大歷二年元日示宗武仍云「不見江東弟，高歌淚數行，」（原注「第五弟漂泊江左，近無消息」）而同時又有遠懷舍弟穎觀等詩，云「陽翟空知處，荊南近得書，」以穎觀並提，知二人本同在一地，後乃分離，一往陽翟，一至荊南耳。此亦可作在山東者爲穎與觀之旁證。穎之初來成都，在何時，詩中不載。惟去年冬命占檢校草堂詩云「相隨獨爾來，」明其時穎尙未至。穎之至成都必在本年無疑，送穎詩又曰「諸姑今海畔。」攷公范陽盧氏墓誌審言之女薛氏所出者，適魏上瑜，裴榮期，盧正均，皆前卒，盧氏所出者，一適京兆王佑，一適會稽賀撝，此云在海畔，必賀氏姑也。歲晚因事寄詩賈至。別唐十五誠因寄禮部賈侍郎，舊編在廣德二年，以賈轉禮部在是年，又知東都選也。張遠注曰「時唐十五必往東都赴舉，公故寄詩，爲之先容也。」是年，與嚴武唱和最密。

永泰元年乙巳（七六五）正月，高適卒。四月，嚴武卒。五月，郭英乂爲成都尹。九月，吐蕃回紇入寇。十月，回紇受盟而還。郭英乂爲兵馬使崔旰所殺，邛州牙將柏茂琳，瀘州楊子琳，劍南李昌巙皆起兵討旰，蜀中大亂。是年，韋應物授京兆功曹，遷洛陽丞。令狐楚

生。

公五十四歲。正月三日，辭幕府，歸浣花溪。見正月三日歸溪上有作簡院內諸公。自春徂夏，居草堂。黃庭堅題杜子美浣花醉圖摹寫公此時之生活最精妙，詩曰「拾遺流落錦官城，故人作尹眼爲青，碧雞坊西作茅屋，百花潭水濯冠纓，故衣未補新衣綻，空蟠胸中書萬卷。探道欲度羲黃前，論詩未覺國風遠。干戈崢嶸暗寓縣，杜陵韋曲無雞犬，老妻稚子且眼前，弟妹漂零不相見。此公樂易眞可人，園翁溪友肯卜鄰，鄰家有酒皆邀去，得意魚鳥來相親。浣花酒船散車騎，野牆無主看桃李，宗文守家宗武扶，落日蹇驢馱醉起。願聞脫冠脫兜鍪，老儒不用千戶侯。中原未得平安報，醉裏眉攢萬國愁。……」五月，攜家離草堂南下，去蜀曰「如何關塞阻，轉作瀟湘遊，」則此行欲往湖南也。去歲自梓州東下，其目的地亦係湖南，桃竹杖引及留別章梓州詩可證。至嘉州，有青溪驛奉懷張之緒詩，驛在嘉州。狂歌行贈四兄曰「今年思我來嘉州，」知先至嘉州，因四兄之召也；詩又曰「女拜弟妻男拜弟，」知妻子同行也。六月，至戎州，宴戎州楊使君東樓云「輕紅劈荔枝，」當是其年六月作。黃鶴曰：「黃山谷在戎州食荔枝詩云：『六月連山柘枝紅，』可知荔枝熟於六月也。」多按明年解悶十二首曰「憶過瀘戎摘荔枝，青楓隱映石逶迤，」即指此役，曰青楓，是在秋前也。自戎至渝州，候嚴六侍御，不到，先下峽。有詩題如此。入秋，至忠州，禹廟云「秋風落日斜，」忠州臨江縣南有禹祠（見方輿勝覽）知至忠時已入秋。居龍興寺院。時有宴忠州使君姪宅詩，而題忠州龍興寺所居院壁曰「空看過客淚，莫覓主人恩。」仇曰「使君必失於周旋，故有客淚主恩之慨。」按陸游有遊龍興寺弔少陵寓居詩，原注曰「寺門外，江聲甚壯。」九月，至雲安縣，有雲安九日鄭十八攜酒陪諸公宴詩。因病，遂留居雲安。別常徵君云「臥病一秋強，」顧注「永泰元年，自秋徂冬，公在雲安，故云『臥病一秋強。』」多按移居夔州作「伏枕雲安縣，」客堂

「棲泊雲安縣，消中內相毒，舊疾廿載來，衰年得無足，」別蔡十四著作「巴道此相逢，會我病江濱，」贈鄭十八賁「水陸迷長途，藥餌駐修軫」客居「我在路中央，生理不得論，臥愁病脚廢，……」十二月一日三首「肺病幾時朝日邊，」「茂陵著書消渴長，」——此皆可證留居雲安因病故也。杜臆：「值我病經年，」峽中覽物「舟中得病移衾枕，洞口經春長薜蘿，」寄薛三郎中璩「峽中一臥病，瘧癘經冬春，春復加肺病，此病蓋有因，早歲與蘇鄭，痛飲情相親」——此可證明春猶未平復，不但「一秋強」也，又知得病之因，乃以早歲痛飲故耳。又合觀前後諸詩，知病症有瘧癘，有咳嗽（「病肺，」）又因久病而脚廢。館於嚴明府之水閣。仇注水閣朝霽簡雲安嚴明府「時公居嚴之水閣，故作詩以贈之。」多按贈鄭十八賁曰「數杯資好事，異味煩縣尹，」縣尹即嚴。既留居水閣，又爲致異味，知嚴款待之殷，故簡嚴詩云「晚交嚴明府，」喜交友之得人也。又按水閣之形勝，考之詩中，亦有足徵者：水閣朝霽簡嚴詩曰「東城抱存岑，江閣隣石面，」客居曰「客居所居堂，前江後山根，下塹萬尋岸，蒼濤鬱飛翻，葱青衆木梢，邪豎雜石痕，」子規曰「峽裏雲安縣，江樓翼瓦齊，兩邊山木合，終日子規啼，」十二月一日三首曰「日滿樓前江霧黃，」是也。

大歷元年丙午（七六六）二月，杜鴻漸爲東西川副元帥。秋後，柏茂琳爲夔州都督。是年，岑參爲嘉州刺史。竇叔向登進士第。薛據，孟雲卿並在荆州。盧綸自鄱陽還京師約當此年。

公五十五歲。春在雲安。時岑參方爲嘉州刺史，寄詩贈之。自乾元元年公與參同官兩省，至大歷元年，繼九年而詩云：「不見故人十年餘，」此公誤記耳。據杜確岑參集序，參自庫部郎中出爲嘉州刺史，杜鴻漸表爲職方郎中，兼侍御史，列於幕府，無幾使罷，寓居於蜀。鴻漸以本年二月爲東西川副元帥。公詩題寄岑嘉州，原注曰「州據蜀江外，」則必作於二月以前。詩

云：「泊船秋夜始春草，」明指去年秋抵雲安，至本年春，尙留居其地。詩作於大歷元年春，蓋無疑矣。春晚，移居夔州。移居夔州作曰：「伏枕雲安縣，遷居白帝城。」此詩又曰：「春知催柳別，」船下夔州郭別王十二曰：「風起春燈亂，」而客堂詩，諸家亦繫於本年，詩曰：「巴鶯紛未稀，徼麥早向熟，……漠漠春辭木，」知公移居夔州，時在春晚矣。初寓山中「客堂」。客堂：「捨舟復深山，窅窕一林麓，」催宗文樹雞柵：「喧呼山腰宅，」知堂在山中。貽華陽柳少府：「俱客古信州（按卽夔州），結廬依毀垣，相去四五里，徑微山葉繁；」又嘗於牆東樹雞柵，堂下種萵苣，想其制必甚陋。雨二首云：「殊俗狀巢居，」贈李十五丈別云：「峽人鳥獸居，其室附層巔；」元稹通州詩云：「平地纔應一頃餘，閣欄都大似巢居，」自注：「巴人都在山陂架木爲居，自號「閣欄頭，」」公今所居，卽此類歟？秋日，移寓西閣。中宵：「西閣百尋餘，中宵步綺疏，」西閣雨望：「滂沱朱檻溼，萬慮倚簷楹，」秋興八首：「山樓粉堞隱悲笳，」夜宿西閣曉呈元二十一曹長：「稍通綃幕霽，」綺疏綃幕，朱檻粉堞，與前居之客堂，迥不侔矣。不離西閣三首：「江雲飄素練，石壁斷空青，滄海先迎日，銀河倒列星，」則又特饒景物之勝，故詩又曰：「平生躭勝事，吁駭始初經。」蓋題曰「不離西閣」者，不忍離也。仇從杜臆云有厭居西閣意，大謬。集中凡題「西閣」諸詩，所記物候，咸屬秋冬，知秋始來居此。同時詩中又有「草閣」之名，一稱「江邊閣，」杜臆以爲別是一處。以解悶十二首「草閣柴扉星散居，」及暮春「沙上草閣柳新閣」之句證之，或然。秋後，柏茂琳爲夔州都督，公頗蒙資助。峽口二首原注「主人柏中丞，頻分月俸；」柏中丞，或誤以爲柏貞節，辯詳王道俊博議。明年夏，有園官送菜，及園人送瓜詩，皆茂琳所致者。是年，多追憶舊遊之作。

大歷二年丁未（七六七）　皇甫冉遷右補闕。

公五十六歲。在夔州。春，自西閣移居赤甲。赤甲「卜居赤甲遷居新，兩見巫山楚水春；」入宅三首「客居愧遷次，春

色漸多添花亞欲移竹，鳥窺新捲簾，」又曰「亂後居難定，春歸客未還，」知移赤甲在春三月，遷居瀼西草屋。去年多作瀼西寒望曰「瞿塘春欲至，定卜瀼西居，」是居瀼西之意，自去多始也。小園曰「客病留因藥，春深買爲花，」是春深時始買宅，與暮春題瀼西新賃草屋五首，及卜居「春耕破瀼西，桃紅客若至」之句合也。柴門曰「約身不願奢，茅棟蓋一牀，」夔府詠懷一百韻曰「茅齋八九椽，」曰「縛柴門窄窄，」暇日小園散病曰「及乎歸茅宇，」課豎子斫果林枝蔓曰「病枕依茅棟」——知是草屋也。上後園山脚曰「小園背高岡，」柴門曰「石亂上雲氣，杉清延日華，」課伐木曰「舍西崖嶠壯，雷雨蔚含蓄，」夔府詠懷一百韻曰「陣圖沙北岸，市暨瀼西巔，（原注：峽人目市井泊船處曰「市暨，」江水橫通山谷處，方人謂之「瀼，」）……塹抵公畦稜，郁依野廟堧，缺籬將棘拒，倒石賴藤纏，」課小豎斫果木枝蔓曰「籬弱門何向，沙虛岸只摧，」小園曰「秋庭風落果，瀼岸雨頹沙，」課伐木序曰「夔人屋壁列樹白菊，鏝爲牆，實以竹，示式遏爲與虎近」——宅周事物，無遠近巨細，悉可考也。附宅有果園四十畝，明年出峽，以瀼西果園四十畝贈「南卿兄」又有詩題「課小豎鋤斫舍北果林枝蔓荒穢淨訖，移牀三首，」又有阻雨不得歸瀼西甘林詩。曰「果園，」曰「果林，」曰「甘林，」實即一處。果林在舍北，而阻雨不得歸甘林曰「欲歸瀼西宅，阻此江浦深，」則甘林亦在舍傍也。仇曰：「公瀼西詩，有『果園，』有『甘林。』果園四十畝，他日所舉以贈人者。甘林則爲治生計，所云『客居暫封殖』者。杜臆謂朝行所視之園樹，專指果園，於甘林無豫，故云『丹橘黃甘此地無，』正言柑橘之獨盛。篇中『林香』『出實』二語，明說丹橘矣。豈可云甘林在果園之外乎？大抵分而言之，則甘林另爲一區，合而言之，甘林包在果園之內。蓋四十畝中，自兼有諸果也。」多按夔府詠懷一百韻曰：「色好梨勝頰，穰多栗過拳，」則仇云兼有諸果，是矣。蔬圃數畝。小園散病將種秋菜督勒耕牛兼書觸目：「深耕種數畝，未甚後四鄰，嘉蔬既不一，名數頗具陳，」驅豎

子摘蒼耳：「畦丁告勞苦，無以供日夕。」此公有蔬圃之證。詩中屢言「小園，」悉指此也。蔬圃曰小園，對四十畝果園之大者而言之。又按夔府詠懷「紫收岷嶺芋，白種陸池蓮，」秋野五首：「棗熟從人打，葵荒欲自鋤，」「風落收松子，天寒割蜜房，」——總此所紀，併柑橘梨栗，蔬圃所產，及東屯之稻，則公生計之裕，蓋無逾於此際矣。又有稻田若干頃，在江北之東屯。行官張望補稻畦水歸曰「東屯大江北，百頃平若案，六月青稻多，千畦碧泉亂。」又有詩題曰「秋，行官張望督促東渚（按即東屯）耗稻，向畢，清晨遣女奴阿稽豎子阿段往問。」自瀼西移居東屯曰「白鹽危嶠北，赤甲古城東，平地一川穩，高山四面同，煙霜淒野日，秔稻熟天風。」按前詩云「百頃平若案，」茅堂檢校收稻二首云「平田百頃間，」夔州歌十首亦云「東屯稻畦一百頃，」皆通東屯之田而言，百頃非盡公所有也。據困學紀聞，東屯之田，公孫述所開以積穀養兵者，故公東屯夜月曰「防邊舊穀屯。」輿地紀勝云「東屯稻米為蜀第一，」故公孟冬詩有「嘗稻雪翻匙」之句。弟觀自京師來。有詩題曰「得舍弟觀書，自中都（按即長安）已達江陵，今茲暮春月合到夔州……」又有喜觀即到題短篇二首。後有送弟觀歸藍田迎婦詩，知觀果到夔也。

秋，因穫稻暫住東屯。　自瀼西荊扉且移居東屯茅屋四首曰「東屯復瀼西，一種住青溪，來往皆茅屋，淹留為稻畦，市喧宜近利，（按指瀼西，他章「市暨瀼西巔」可證）林僻此無蹊，若訪衰翁語，須令賸客迷。」向夕「畎畝孤城外，江邨亂水中，」又曰「雞棲草屋同，」即指此處。于栗東屯少陵故居記曰「峽中多高山峻谷，地少平曠。東屯距白帝五里而近。稻田水畦，延袤百頃，前帶清溪，後枕崇岡，樹林葱蒨，氣象深秀，稱高人逸士之居。」陸游高齋記：「東屯，李氏居已數世，上距少陵，纔三易主，大歷初故券猶在。」白巽東屯行：「雨足稻畦春水滿，插秧未半青短短。馬蹄追逐下關頭，北望東屯轉三坂。一川洗盡峽中想，還浦疎林分氣象，溝塍漫漫堰源低，灘瀨泠泠石磯響。中田築場亦有廬，翬飛夏屋何渠渠，李氏之子今地主，少陵祠堂疑故居。」原注：「東屯

有青苗坡，」案卽公夔州歌「北有澗水通青苗」也。何宇度談資，「工部草堂，在城東十餘里，尚有遺址可尋，止有一碑，存數字題「重修東屯草堂記，」似是元物。」適吳司法自忠州來，因以瀼西草堂借吳居之。見簡吳郎司法，詩曰：「卻爲姻婭過逢地，」知吳乃公之姻婭也。又曰：「江帆颯颯亂帆秋，」同時有又呈吳郎云「堂前撲棗任西鄰，」知吳到夔，約在八月也，是時，始復動東遊荆湘之意。舍弟觀歸藍田迎新婦送示二首：「滿峽重江水，開帆八月舟，此時同一醉，應在仲宣樓，」期以八月會弟於江陵也。同時有峽隘詩，則遠想江陵之勝，計期弟觀且到，因恨出峽之不早也。秋日寄題鄭審湖上亭三首「拾舟因卜地，鄰接意如何？」鄭時在夷陵，欲往與結鄰而居也。昔遊：「杖藜望清秋，有興入廬霍，」雨「宿留洞庭秋，天寒瀟湘素，杖策可入舟，送此齒髮暮，」皆欲及秋東遊也。秋清「十月江平穩，輕舟進所如，」八月之行不果，期以十月也。夜雨：「天寒出巫峽，醉別仲宣樓；」更題：「只應踏初雪，騎馬發荆州，」秋不果行，期以冬候也。白帝城樓：「夷陵春色起，漸擬放扁舟，」冬又不果行，更待之來年也。十月十九日，於夔州別駕元持宅觀李十二娘舞「劍器。」見觀公孫大娘弟子舞劍器行。本年，仍復多病；秋，左耳始聾。見耳聾，復陰及獨坐二首。

大歷三年戊申（七六八）秋，李之芳卒。十月，李勉拜廣州刺史。是年，岑參罷官東歸，道阻，淹滯戎州。李筌進太白陰經。韓愈生。

公五十七歲。正月中旬，去夔出峽。續得觀書迎就當陽居止正月中旬定出三峽：「自汝到荆府，書來數喚吾。」當陽縣屬荆州。臨去，以瀼西果園贈「南卿兄」有詩題略如此。陸游野飯詩自注：「杜氏家譜，謂子美下峽，留一子守浣花舊業，其後避亂成都，徙眉州大埡，或徙大蓬云。」按留子不見於詩，不足信。三月，至江陵。時衛伯玉爲節度使，杜位在幕中。李之芳，鄭審並在江陵，數從遊宴。夏日暫如外邑。水宿遣興奉呈羣公：「小江還積浪，」曰「行舟卻向西，」曰「異縣驚虛往，」知是外

邑。留江陵數月，頗不得意。水宿遣興奉呈羣公「童稚頻書札，盤飧詎糝藜？我行何至此，物理直難齊！」又曰「餘波期救涸，費日苦輕齎。杖策門闌邃，肩輿羽翮低，自傷甘賤役，誰愍强幽棲！」秋日荆南述懷三十韻「苦搖求食尾，常曝報恩鰓。結舌防讒柄，探腸有禍胎。蒼茫步兵哭，展轉仲宣哀。饑藉家家米，愁徵處處盃。休爲貧士歎，任受衆人咍。」舟出江陵南浦奉寄鄭少尹審：「棲託難高臥，飢寒迫向隅。寂寥相呴沫，浩蕩報恩珠。」移居公安敬贈衛大郎：「交態遭輕薄。」久客：「羈旅知交態，淹留見俗情，衰顏聊自哂，小吏最相輕。」意者地主失於周旋耳。盧元昌曰：「公在江陵，至小吏相輕，吾道窮矣。於顏少府曰『不易得』（按見醉歌行）於衛大郎亦曰『不易得』（按見移居公安敬贈衛大郎）志幸亦志慨也。」多按衛大郎，名鈞，伯玉之子。鈞之於公，能以禮遇，則詩中所指，恐非伯玉。前詩云「異縣驚虛往」，忤公者，豈外邑之主人歟？秋末移居公安縣，移居公安山館云「北風天正寒」，此既至公安後作也。移居公安敬贈衛大郎有「秋露接園葵」之句。衛在江陵，詩蓋作於將發江陵之時。故定爲秋末移居。遇顧誡奢，醉歌行贈公安顏十少府請顧八題壁「君不見東吳顧文學，君不見西漢杜陵老，詩家筆勢君不嫌，詞翰升堂爲君掃」李晉肅晉肅，李賀之父，即韓愈所爲作諱辯者。公安送李入蜀詩稱二十九弟李必公之姻婭。及僧太易。見留別公安太易沙門詩。太易又善司空曙，有贈司空拾遺詩。留憩公安數月，曉發公安原注「數月憩息此縣」陸游入蜀記曰「公移居公安詩『水煙通徑草，秋露接園葵』而留別太易沙門詩『沙村白雪仍含凍，江縣紅梅已放春』則以是秋至此，暮冬始去。其曰『數月憩息』蓋謂此也。」盧元昌曰「是時公安有警，故於山館有『世亂敢求安』句，後曉發則曰『鄰雞野哭如昨日』，發劉郎浦則曰『岸上空村盡豺虎』此章（按即移居公安贈衛大郎）『入邑豺狼鬬』必有所指矣。」歲晏，至岳州。別董頲「漢陽頗寧靜，峴首試考槃」與公安送李晉肅題中「余下沔鄂」語吻合。送李詩云「正解柴桑纜，」蓋將

由沔鄂下柴桑也。然而所至乃岳州，柴桑之行蓋不遂耳。黃生曰：「柴桑在江州。前詩云『江州涕不禁，』公豈有弟客此，而欲訪之耶？又詩『九江春色外，三峽暮帆前，』知公久有此興，或此行終不果耳。」多按大歷二年又示兩兒詩曰「長葛書難得，江州涕不禁，團圓思弟妹，行坐白頭吟。」仇云「前有送弟往齊州詩，長葛與齊州相近，故知長葛指弟。七歌云『有妹在鍾離，』江州與鍾離相近，故知江州指妹。」此可證黃說之謬。

大歷四年己酉（七六九）二月，韋之晉自衡州刺史，遷潭州。是年，杜鴻漸卒。李益，冷朝陽並登進士第。

公五十八歲。正月，自岳州至南嶽，遊道林二寺，觀宋之問題壁。嶽麓山道林二寺行：「宋公（原注：宋之問）放逐曾題壁，物色分留待老夫。」入洞庭湖；過南嶽入洞庭：「春生力更無。」宿青草湖；又宿白沙驛；過湘陰，謁湘夫人祠。更泝流而上，以二月初抵鑿石浦，湘潭縣西。宿之。又過津口，次空靈岸，湘潭縣西一百六十里。宿花石戍，次晚州。在湘潭。三月，抵潭州。清明二首：「此身飄泊苦西東，右臂偏枯半耳聾，寂寂繫舟雙下淚，悠悠伏枕左書空。」老病窮途，心緒可知也。發潭州，次白馬潭，入喬口，原注：「長沙北界。」至銅官渚，阻風。發銅官，宿新康江口，北風，原注：「新康江口信宿方行。」次雙楓浦，遂抵衡州。上水遣懷：「但遇新少年，少逢舊親友……後生血氣豪，舉動見老醜，窮迫挫曩懷，常如中風走。」仇曰「公初入蜀則曰『故人供祿米，』在梓閬則曰『窮途仗友生，』再還蜀則曰『客身逢故舊，』初到夔則曰『親故時相問。』至此則親朋絕少，旅況益艱，故篇中多抑鬱悲傷之語。」按公至湖南，必欲依韋之晉，及其既至，而韋旋卒。公晚節命途之舛，至於此極！之晉以本年二月受命自衡州刺史改潭州。公到潭時，之晉或猶未行，故有奉送韋中丞之晉赴湖南詩，在衡州送韋之潭也。四月，之晉卒，公有詩哭之，詞極哀痛。夏，畏熱，復回潭州。仇曰「是年有發潭州及發白馬潭詩，乃春日自潭往衡岳也。又據韋

迢早發湘潭寄杜員外詩云「湘潭一葉黃」知秋深復在潭州矣。觀公樓上詩「身事五湖南」「終是老湘潭」皆可證。」

晤張建封。別張十三建封「相逢長沙亭」時蘇渙旅居江側，忽一日訪公於舟中，公請渙誦詩，大賞異之，遂訂交焉。見蘇大侍御訪江浦賦八韻記異詩並序，又有又枉裴道州手札率爾遣興寄蘇渙侍御詩云「傾壺簫管黝白髮，（按此公自謂）舞劍霜雪吹青春，（此謂蘇）宴筵曾語蘇季子，後來傑出雲孫比。茅齋定王城郭門，藥物楚老漁商市，市北肩輿每聯袂，郭南抱甕亦隱几。」盧注：「蘇卜齋定王郭門，公賣藥魚商市上，蘇訪公於市北，則肩輿頻至，公訪蘇於郭南，則隱几蕭然。此敍彼此往來之誼也。」終歲在潭州。

大曆五年庚戌（七七〇）四月，湖南兵馬使臧玠殺其團練使崔瓘，楊子琳，陽濟，裴虬各出兵討玠，子琳取賂而還。是年，李端登進士第。李公佐生。

公五十九歲。春，在潭州。正月二十一日，檢故帙，得高適上元二年人日見寄詩，因追酬一首，寄示漢中王瑀及敬超先。序曰「自枉詩已十餘年，莫記存歿，又十餘年矣。老病懷舊，生意可知。今海內忘形故人，獨漢中王瑀與昭州敬使君超先在，愛而不見，情見乎辭。」暮春，逢李龜年。明皇雜錄：「龜年……後流落江南，每遇良辰勝景，常爲人歌數闋，座上聞之，莫不掩泣罷酒。」雲溪友議：「李龜年奔江潭，曾於湖南採訪使筵上唱「紅豆生南國，秋來發幾枝，贈公多採擷，此物最相思，」又云「清風明月苦相思，蕩子從戎十載餘，征人去日殷勤囑，歸雁來時數附書，」此詞皆王維所作也。」四月，避亂入衡州，入衡州曰「銷魂避飛鏑，累足穿豺狼，隱忍枳棘刺，遷延胝胼瘡。遠歸兒侍側，猶乳女在傍，久客幸脫免，暮年慚激昂。蕭條向水陸，汩沒隨漁商。」逃難云「五十頭白翁，南北逃兵難，疎布纏枯骨，奔走苦不暖。」舟中苦熱遣懷云「中夜混黎甿，脫身亦奔竄……恥

以風疾辭，胡然泊湘岸？入舟雖苦熱，垢膩可溉灌。」欲往郴州依舅氏崔偉，時崔攝郴州。本年春，有奉送二十三舅錄事之攝郴州詩曰：「氣春江上別，」入衡州曰：「諸舅剖符近，開緘書札光，頻繁命屢及，磊落字百行。（言崔見招也）江總外家養，（感舅德也）謝安乘興長，（將赴郴也）……柴荆寄樂土，（將居郴也）……」因至耒陽，時屬江漲，泊方田驛，半旬不得食，聶令馳書為致牛炙白酒。呈聶詩題曰「聶耒陽以僕阻水，書致酒肉，療飢荒江。詩得代懷，興盡本韻，至縣呈聶令。陸路去方田驛四十里，舟行一日。時屬江漲，泊於方田」，詩曰：「耒陽馳尺素，見訪荒江渺，……知我礙湍濤，半旬獲浩溔，孤舟增鬱鬱，僻路殊悄悄，……禮過宰肥羊，愁當置清醥」，案世傳飫死之說不實，辯詳見後。惟公阻水缺食之期間，詩明言「半旬，」而諸書或曰涉旬（明皇雜錄）或曰旬日，（新書）或曰旬餘，（鶴譜，）皆不根之談，此亦不可不辯也。鶴曰「郴州與耒陽，皆在衡州東南。衡至郴四百餘里，郴水入衡。公初欲往郴依舅氏，卒不遂。其至方田也，蓋泝郴水而上，故詩云「方行郴岸靜。」」按耒陽至衡州，一百六十八里。盛夏迴棹，秋至潭州，小憩，遂徧別親友，泝湘而下，迴棹舊編在大歷五年，詩曰：「蒸池疫癘徧，」「火雲滋垢膩，」知返棹時當盛夏也。登舟將適漢陽曰「秋帆催客歸，」又有暮秋將歸秦留別湖南幕府親友詩，知發潭州時屆暮秋也。將出沔鄂，由襄陽轉洛陽，迤邐歸長安，迴棹曰「清思漢水上，涼憶峴山巔，」登舟將適漢陽曰「鹿門自此往，永息漢陰機，」而在潭州留別湖南親友詩題曰「將歸秦，」知此行乃歸長安，而預計經由之地，亦皆歷歷可考。冬，竟以寓卒於潭岳間，旅殯岳陽。黃鶴曰：「夏如郴，因至耒陽，訪聶令，經方田驛，阻水旬餘，聶令致酒肉。而史云令嘗饋牛炙白酒，大醉，一夕卒。嘗考謝聶令詩有云「禮過宰肥羊，愁當置清醥，」其詩題云「興盡本韻，」又且宿留驛近山亭。若果以飫死，豈復能為是長篇，又復游憩山亭？以詩證之，其誣自可不攻，況元稹作誌，在舊史前，初無此說。按是秋舟下洞庭，故有暮秋將歸秦留別親友詩。又有

洞庭湖詩云「破浪南風正，回檣畏日斜，」言南風畏日，又云回檣，則非四年所作甚明；當是是年，自衡州歸襄陽，經洞庭詩也。元微之誌云「扁舟下荆楚，竟以寓卒，旅殯岳陽。其後嗣業啓柩，襄祔事於偃師，途次於荆，拜余爲誌。」呂汲公亦云「夏還襄漢，卒於岳陽。」魯譜云「其卒當在衡岳之間，秋冬之交。」但衡在潭之上流，與岳不相鄰，舟行必經潭，然後至岳，當云在潭岳之間，舊譜以史爲是，以呂爲非，蓋未之考耳。」仇兆鰲曰「五年冬，有送李銜詩云，『與子避地西康州，洞庭相逢十二秋。』西康州卽同谷縣。公以乾元二年冬寓同谷，至大歷五年之秋，爲十二秋。又有風疾舟中詩，云「十暑岷山葛，三霜楚戶砧。」公以大歷三年春適湖南，至大歷五年之秋，爲三霜。以二詩證之，安得云是年之夏卒於耒陽乎？多按風疾舟中伏枕書懷呈湖南親友，題曰「舟中伏枕，」詩又曰「羈旅病年侵，」是舟中構疾也。詩又曰「羣雲慘歲陰，」曰「鬱鬱冬炎瘴，」時在冬候也。公之卒，在大歷五年冬，無疑。又按戎昱耒陽谿夜行原注云「爲傷杜甫作。」昱大歷間人，有贈岑參詩。則是公飫死耒陽之說，由來甚久。其詳見於鄭處晦明皇雜錄。厥後維隱有經耒陽杜工部墓詩；鄭谷送沈光詩亦曰「耒陽江口春山綠，慟哭應尋杜甫墳；」杜荀鶴弔陳陶處士曰「耒陽山下傷工部，採石江邊弔翰林，兩地荒墳各三尺，卻成開解哭君心；」孟賓于耒陽杜公祠曰「白酒至今閑：」徐介耒陽杜工部祠堂曰「故教工部死，來伴大夫魂；」裴說題耒陽杜公祠曰「擬掘孤墳破，重教大雅生；」裴諧同作曰「名終埋不得，骨朽且何妨？」此皆宋以前詩也。（耒陽縣志載李節耒陽弔杜子美詩，稱節爲天寶詞客，則顯係僞託。）然同時亦有懷疑之說。詩話總龜載僧紹員詩云「百年失志古來有，牛肉因傷是也無？」又載耒陽令詩云「詩名天寶大，骨葬耒陽空。」此皆言聶令空堆土也。黃鶴已知公實不死於耒陽，乃猶疑耒陽有墳有祠，謬說之起必有因，遂又創爲新說，謂公嘗瘞宗文於耒陽，後人遂誤以爲公墳耳。其所據則風疾舟中伏枕書懷詩「瘞夭追潘岳」句，及下句渴死事也。今按入衡州云「猶乳女在傍，」夭者

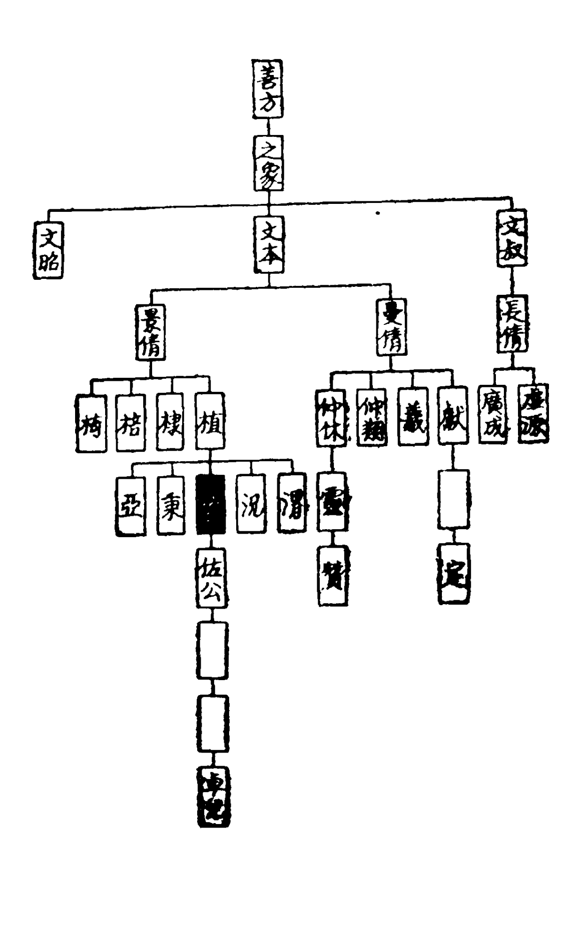
想是此女耳。潘岳西征賦「夭赤子於新安，坎路側而瘞之」公詩，用此事，於哺乳之女乃切當。若宗文，是時計年已及冠，得謂爲赤子耶？仇氏駁之曰「宗文若卒於湖南，應有哭子詩，而集中未嘗見」信然。山海經「夸父與日逐走，渴死，棄其杖，化爲鄧林，」此下句「持危覓鄧林」所用事也。黃鶴割裂「渴死」二字，以屬宗文，致文意乖亂不可通。今按「覓鄧林，」覓瘞夭之所也，（鄧林，夸父死處，故得借用以言窆所；）「持危」謂忍渴冒死以覓之也。詩題本云「舟中伏枕，」上句又云「行藥病洊洊，」下句云「蹉跎翻學步，」則是力疾瘞夭，行步艱難，故云「持危」耳。仇注：「鄧林，謂老行須杖，」亦勝於鶴說百倍。

岑嘉州繫年考證

【嘉州詩見存者三百六十首，其中可確指爲某年或某數年間作者，依余所考，殆十有七八。茲篇初藁本已分年隸屬，釐訂粗備。旋以每定一詩，疏通篇恉，參驗時事，引緒既繁，卷帙大漲，慮其厖楺，不便省覽，乃僅留其時地有徵，可據詩以證事者，餘悉汰之。蓋茲篇意在研究作者之生活，當以事爲經，以詩爲緯，亦即不得不詳於事而略於詩也。讀者愼勿以爲嘉州篇詠之有年可稽者，胥盡於是。至於編年詩譜，不容偏廢，誰曰不然？別造專篇，儻在來日。

嘉州舊無年譜。撰此考垂成，或告以嶺南學報第一卷第二期有岑參年譜，取而讀之，則近時賴君義輝之所作也。以校拙撰，同者不及一二，異者何啻八九。誠以余爲此考，年經月緯，枝葉扶疏，亦既自病其事甚寡而詞甚費矣，故今也於其所以異於賴君者，雅不欲一一申辯，以重滋蕪蔓。其或賴君洞矚未周，而事有關係甚鉅，又非剖析不足以明眞相者，則於附注中稍稍指陳之，但求有當於徵實，不務抑彼以張我也。雖然，吾得讀賴君此作，如入空谷，而足音跫然，忽在我前，斯亦可憙也矣。若夫篳路藍縷，先我著鞭，偉哉賴君，吾有媿色焉。民國二十二年三月，三易藁竟，一多謹識，時距嘉州沒後實一千一百六十三載也。】

公諱參，唐荊州江陵人㊀其先世本居南陽棘陽。梁時長寧公善方始徙江陵。善方以降，岑氏譜系，可得而詳焉，示圖如次：㊁



公感舊賦（全唐文三五八）序曰「國家六葉，吾門三相矣。」三相者，曾祖文本相太宗，伯祖長倩相高宗，伯父羲相睿宗也。文本字景仁，以文翰位躋台輔，與虞世南、李百藥、許敬宗輩齊名。所著有集六十卷，㊂又嘗與令狐德棻同撰周史，其史論多出於文本。張景毓稱其「五車萬卷，百家諸子，吐鳳懷蛟，淩雲概日，不尙浮綺，尤存典裁，藻翰之美，今古絕倫」雖貢諛之辭，不無溢美，要其聲榮之重，可想見也。舊書本傳紀其少年軼事曰：「父之象，隋末爲邯鄲令，常被人所訟，理不得申。文本性沈敏，有姿儀，博考經史，多所貫綜，美

譚論，善屬文。時年十四，詣司隸稱寃，辭情慨切，召對明辨。衆頗異之，試令作蓮花賦。下筆便成，屬意甚佳。合臺莫不歎賞。」又言其爲中書舍人時「所草詔誥，或衆務繁湊，即命書僮六七人隨口並寫，須臾悉成，亦殆盡其妙。」斯則公家文學之遺傳，有足徵者也。

長倩字某，義字伯華，繼居輔宰，並能守正不阿，然皆不獲令終。長倩以忤諸武被戮，五子同賜死；義亦因政潮受牽，身死家破。先是睿宗景雲三年（七一二）正月，義以戶部尚書同中書門下三品，六月爲侍中。時義兄獻爲國子司業，弟翔爲陝州刺史，休爲商州刺史，從族兄弟子姪因義引用登淸要者數十人，故感舊賦云「朱門不改，晝戟重新，暮出黃閣，朝趨紫宸，繡轂照路，玉珂驚塵，列親戚以高會，沸歌鐘於上春，無大無小，皆爲縉紳，顒顒卬卬，踰數十人。」雖然「高明之家，鬼瞰其室，」義於斯時，似有預感，嘗歎曰，「物極則返，可以懼矣！」果爾，明年七月，太平公主事發，義以預謀伏誅，籍沒其家，親族數十輩，放逐略盡，時則嘉州誕生之前二年也。㊃

公祖景倩，武周時麟臺少監，衛州刺史，宏文館學士。㊄父植，字德茂，弱冠補修文生，明經擢第，解褐同州參軍，轉蒲州司戶參軍。俄以親累左授夔州雲安縣丞。秩滿，丁父憂去職。服闋，調補衛州司倉參軍，擢潤州句容縣令，有政聲。景龍二年（七〇八）源乾曜爲江東黜陟使，薦擢某官。既去句容，縣人爲立德政碑。㊅後終仙晉二州刺史。㊆

植子五人，渭，況，參，秉，亞也。渭與秉亞皆無考。況嘗官單父尉，與劉長卿友善，似亦有文名，㊇杜甫渼陂行「岑參兄弟皆好奇，」王昌齡留別岑參兄弟「岑家雙瓊樹，騰光難爲儔，」蓋皆謂況也。

夷考羣書，公之家世，大校如此。

玄宗開元三年乙卯（七一五）公一歲

父植除仙州刺史，至早當在此年，疑公即生於仙州官廨。

案景龍二年，楨尙爲句容縣令，因源乾曜薦擢某官，則爲仙州刺史當在景龍二年後。舊書玄宗紀，開元三年二月，析許州唐州，置仙州。唐會要七〇仙州條下云，「貞觀八年置魯州，九年廢。開元二年析許唐三州，復置仙州。」置仙州，紀作三年，會要作二年。檢會要同卷同葉又載開元十一年十二月，敕以仙州頻喪長史，欲廢之，令公卿議其可否。崔沔上議，有「然自創置，未盈十年」之語。若依會要開元二年創置，則下推至十一年十二月，已足十年，與崔沔語不合。是知始置仙州，當從紀作三年爲正。開元三年始有仙州，則楨除仙州刺史不得早於此年明矣。

公之卒年，依余所考，定爲大歷五年，或不大謬（說詳後）然但知卒年，不知壽算幾何，是其生年仍無由推計也。且集中諸詩凡有年月可稽者，又不詳其時作者幾歲，間有語及年歲者，又類皆約舉成數（如曰三十，四十）文家修詞，不拘摭實，故亦不敢決爲誰實誰虛，是仍不足據以上推其生年也。不寧惟是，諸篇所述年歲，斟酌前後，往往互相牴牾。試觀下表：

		作詩之年	作者年歲之各種假設			
1	「終年三十未及一命」（感舊賦序）		二九	二八	二六	三〇
2	「三十始一命」（初授官題高冠草堂）	七四四	三〇	二九	二七	三一
3	「丈夫三十未富貴安能終日守筆硯」（銀山磧西館）		三五	三四	三二	三六
4	「可知年四十猶自未封侯」（北庭作）	七五四—七五六	四〇—四二	三九—四一	三七—三九	四一—四三
5	「四十年未老」（行軍詩二首）	七五七	四三	四二	四〇	四四
6	「年紀蹉跎四十強自憐[illegible]白始爲郎」（秋夕讀書幽興呈兵部李侍郎）	七六二	四八	四七	四五	四九

否認（1）之「三十」爲實數則（2）（3）之「三十」（4）（5）之「四十」皆爲虛數，未始不可，唯（6）曰「四十强，」而其時實已四十九歲則在疑似之間。若（5）之「四十」爲實數，則（3）之「三十」爲虛數可也，（6）之稱四十五爲「四十强」亦可，然（1）（2）（4）三例則皆相去甚遠。若定（6）之「四十强」爲四十七歲，則（3）（4）（5）皆爲虛數可也，（2）稱二十九歲曰「三十，」尚可，（1）稱二十八歲爲「三十」則斷不可。若認（2）之「三十」爲實數，則（3）（5）並爲虛數可也，（4）之「四十」或虛或實，亦無問題，（1）稱二十九爲「三十，」（6）之「四十强」爲四十八歲，皆不甚悖於理。綜觀以上各例，除（3）（4）兩詩不可確定爲何年所作，無從假定，其餘四例中，惟（2）爲較無滯礙，故余即準此定初授官題高冠草堂詩所云「三十始一命」者爲實指三十；其時爲天寶三載（七四四）則登第之年可證也。天寶三載年三十歲，則當生於開元三年（七一五）。此雖別無確證，然優於其他各例則無疑也。㊈

既知公父爲仙州刺史至早在開元三年，而公之生亦在此年，則公卽生於仙州官廨，爲極可能之事矣。

開元四年丙辰（七一六）二歲

開元五年丁巳（七一七）三歲

開元六年戊午（七一八）四歲

開元七年己未（七一九）五歲

始讀書。

感舊賦序，「五歲讀書。」

開元八年庚申（七二〇）六歲

公父轉晉州刺史，約當此年，公亦以此年侍父至晉州。

有唐官制，一歲爲一考，四考有替則爲滿，若無替，則五歲而罷，此其常例也。景龍以還，雖官紀大紊，然玄宗卽位，大格姦濫，竊疑刺史改轉，是時已復遵常軌。⑩故植轉晉州，或經四考，或經五考，其時要不外開元七八兩年。唯岑氏自羲得罪後，朝中遽失依憑，以常理推之，植守此劣州⑪必歷久始得上遷。⑫今姑依五考之例，定植轉晉州之時爲開元八年。此固想當然耳，然亦有一事可資參證。本集題平陽郡汾橋邊柳樹詩原注曰「參曾居此郡八九年。」平陽郡卽晉州，天寶元年改名。公居晉八九年之久，而集中晉州詩僅見，是必童年侍父僑寓於此。感舊賦序曰「十五隱於嵩陽，」明十五以前未常居嵩陽也。十五以前不居嵩陽者，其時父方刺晉，公亦在晉州耳。十五歲之前一年爲開元十六年。由開元十六年上數九年爲開元八年，公之居晉蓋自是年始。旣知公始至晉在開元八年，則父之來守是州，必經五考而其年則亦爲開元八年矣。（若依四考計之，則轉晉在開元七年，而公之居晉宜爲十年，與題柳樹詩注不合。）

開元九年辛酉（七二一）七歲

開元十年壬戌（七二二）八歲

開元十一年癸亥（七二三）九歲

始屬文。

感舊賦序，「九歲屬文。」

開元十二年甲子（七二四）十歲

開元十三年乙丑（七二五）十一歲

開元十四年丙寅（七二六）十二歲

開元十五年丁卯（七二七）十三歲

開元十六年戊辰（七二八）十四歲

開元十七年己巳（七二九）十五歲

移居河南府登封縣（太室別業）。

是時，公父已逝世，家貧，從兄受書，能自砥礪，徧覽經史。

感舊賦序曰「十五隱於嵩陽。」案河南府嵩陽縣，武后時已改名登封（即今河南登封縣）。此序稱嵩陽，（賦亦曰「有嵩陽之一邱，」）則用舊名也。㊂初至虢西官舍南池呈左右省及南宮故人詩曰，「他日能相訪，嵩南舊草堂，」嵩南猶嵩陽耳。又案嵩高之名，舊有二說。史記封禪書「自殽以東，名山五……曰太室——太室，嵩高也。」此狹義之嵩山。藝文類聚七引戴延之西征記「嵩高山巖中也，東謂太室，西謂少室，相去七十里；嵩高，總名也。」此廣義之嵩山。縣名嵩陽，蓋取狹義，專指太室。公有峨眉東脚臨江聽猿懷二室舊廬詩，既曰二室，是公於太室少室，皆嘗居之矣。其居少室，有自潘陵尖還少室居止秋夕憑眺詩可證。少室之居既別有徵，則諸言嵩陽嵩南者，非太室而何？李白送楊山人歸嵩山詩曰，「我有萬古宅，嵩陽玉女峯。」據登封縣志，太室二十四峯有玉女峯。玉女爲太室峯名而曰嵩陽，可證唐人稱嵩陽皆謂太室之陽矣。

新表於植歷官，稱「仙晉二州刺史，」是植官終於晉州刺史。植捐館之年，載籍不詳，難以確指。據杜序稱公「早歲孤貧，」則植之卒，即不在晉州任內，亦不出爾後數年中。總之，公移居嵩陽時，父已早卒，則可斷言也。蓋植歿後，妻子仍留寓晉州，必至本年，始從嵩陽，故公於題汾橋邊柳樹詩注云「居平陽郡八九年」耳。

感舊賦曰「無負郭之數畝，有嵩陽之一邱，」而居嵩陽時年方十五，則與杜序所云「早歲孤貧」者正合。賦又曰「志學集其荼蓼，弱冠干於王侯，荷仁兄之敎導，方勵已以增修。」杜序於「早歲孤貧」下亦曰「能自砥礪，徧覽經史。」蓋父卒，故從兄受業，而自十五至二十，則正其勤苦向學之時也。

開元十八年庚午（七三〇）十六歲

移居潁陽（少室別業）當在本年以後。

自潘陵尖還少室居止秋夕憑眺詩曰「草堂近少室，夜靜聞風松」知公又嘗居少室也。集中又屢言歸潁陽，（醉題匡城周少府廳壁曰，「潁陽秋草今黃盡，醉臥君家猶未還，」偃師東與韓樽同詣景雲暉上人即事曰，「山陰老僧解楞伽，潁陽歸客遠相過，」郊行寄杜位曰，「秋風引歸夢，昨夜到汝潁。」）潁陽即「少室居止」所在，其證有三。戴延之西征記稱太室少室相去七十里，潁陽縣故治即今河南自由縣潁陽鎮，在登封縣西南七十里。登封縣在太室山下，其距潁陽道里，乃與太室至少室道里符合，則公潁陽所居亦即少室居止矣。其證一。還少室居止憑眺詩又曰「火點伊陽村，煙深嵩角鐘。」按輿圖少室距登封（嵩陽）與其距伊陽道里略相等，故自此憑眺，東望嵩角，則暮煙深處，時聞遠鐘，南瞻伊陽，則數星村火，隱約可辨。按之地望，此與潁陽正合，則潁陽即少室也。其證二。韋莊潁陽縣詩曰，「琴堂連少室，故事即仙蹤，」此尤潁陽縣治在少室山下之明驗，然則潁陽亦即少室也。其證三。又案元和郡

縣志五「潁水有三源，右水出陽乾山潁谷中水導源少室通阜，左水出少室南溪，東合潁水。」公又有南溪別業詩，曰「結宇依青嶂，」曰「溪合水重流。」「青嶂」殆即少室山「溪合水重流」即南溪合潁水也。㊃蓋以縣言則曰潁陽，以山言則曰少室，以水言則曰南溪，其實一耳。

知移居潁陽在本年以後者：會要七〇「咸亨四年分河南伊闕嵩陽等縣置武林縣，開元十五年九月二日改潁陽縣。」集中凡言家園絕無稱武林者，其稱潁陽者，數見不鮮，故移家潁陽，合在改名以後。然自開元八年至十六年，爲居晉州之期，而十七年居登封（嵩陽）亦有詩賦可據，則是遷居潁陽，至早不得過開元十八年矣。

又案公生平所居之地見於詩者，又有「緱山草堂」「陸渾別業」及「王屋別業，」疑皆天寶中遷長安以前所居之地，㊄其遷徙年次，則並不詳。姑附識於此，以俟續考。

開元十九年辛未（七三一）十七歲

開元二十年壬申（七三二）十八歲

開元二十一年癸酉（七三三）十九歲

開元二十二年甲戌（七三四）二十歲

始至長安，獻書闕下。此後十年，屢往返於京洛間。

成室當在本年以後，天寶元年八月以前。

感舊賦序曰「二十獻書闕下，」賦曰「弱冠干於王侯，」又曰「我從東山，獻書西周。」按登科記有上書拜官，及上書及第。封

氏聞見記云，「常舉外，有進獻文章並上著述之輩，或付本司，或付中書考試，亦同制舉。」雲麓漫鈔亦云，「上書者中書試，同進士及第。」權載之集有元和元年吏部試上書人策問三道，是與制舉對策無異。公獻書後，蓋亦嘗對策而落第耳。

知本年初至長安者，賦曰「我從東山，獻書西周」，東山用謝安事，猶上文云「隱於嵩陽也。」獻書以前，未嘗涉跡帝都，故得曰「隱，」曰「東山。」

夜過盤石隔河望永樂寄閨中效齊梁體詩有「春物知人意，桃花笑索居」之句，似其時去新婚未久。會要七〇，「天寶元年八月，易州永樂縣改爲滿城縣。」此詩稱永樂，則當作於天寶元年八月以前。永樂在京洛道中，詩蓋即「出入二郡」途經永樂時所作也。㊉然本年以前，公未嘗至長安，則是詩之作，至早不得過本年。既知詩當作於本年以後天寶元年以前，則公授室之年亦約略可知矣。

開元二十三年乙亥（七三五）二十一歲

開元二十四年丙子（七三六）二十二歲

開元二十五年丁丑（七三七）二十三歲

開元二十六年戊寅（七三八）二十四歲

開元二十七年己卯（七三九）二十五歲

在長安。

王昌齡開元二十八年冬謫江寧丞，（說詳後）有留別岑參兄弟詩，曰「長安故人宅，秣馬經前秋。」詩作於開元二十八年而

曰「前秋，」則是二十七年秋也。此本年公在長安之證。

開元二十八年庚辰（七四〇）二十六歲

在長安。是冬王昌齡出爲江寧丞，公有詩送之。

送王大昌齡赴江寧詩曰「澤國從一官，滄波幾千里，羣公滿天闕，獨去過淮水。」詩有惋惜之意，似是昌齡初謫江寧時贈別之作。昌齡謫官之歲月，載籍不詳。送許子擢第歸江寧拜親因寄王大昌齡詩曰「王兄尙謫宦，屢見秋雲生。」彼詩作於天寶元年，（詳後）曰「尙謫宦，」則初赴江寧必在天寶元年以前，又曰「屢見秋雲，」則又不只前一年，是昌齡謫官亦不得在開元二十九年也。又考王士源孟浩然集序，開元二十八年，王昌齡遊襄陽，浩然因歡宴疾發而卒。昌齡若二十七年謫官，似旣謫官後，不得於二十八年忽離職守，遠赴襄陽，故謫官亦不得在二十八年以前。昌齡留別岑參兄弟詩曰「江城建業樓，山盡滄海頭，副職守茲邑，東南擢孤舟，」明爲謫江寧將之官時所作。詩又曰「便以風雪暮，還爲縱酒留，」而公送昌齡赴江寧詩亦曰「北風吹微雪，抱被肯同宿，」明時在冬日。意者昌齡遊襄陽在二十八年冬前，其謫江寧則二十八年冬耳。

開元二十九年辛巳（七四一）二十七歲

是年遊河朔。春自長安至邯鄲，歷井陘，抵貝丘。暮春自貝丘抵冀州。八月由匡城經鐵丘，至滑州，遂歸潁陽。

送郭乂雜言詩曰「去年四月初，我正在河朔。」集中又有河南北詩數首，是公嘗有河朔之遊也。知此遊在本年者，其證有三。（一）冀州客舍酒酣貽王綺寄題南樓詩曰，「攜手到冀州。」冀州天寶元年改信都郡，至德二載復爲冀州。然公自至德二載歸自北庭，爾後在長安，在虢州，在蜀，遊蹤所屆，歷歷可考，絕不見遊河朔之跡，且河北諸郡，自祿山叛命，逮於藩鎭，變亂相仍，迄無寧歲，其地

亦斷非游衍之所，故詩與題所稱冀州，必天寶元年未更郡名以前之冀州。（二）斯遊雖不在天寶元年，要當去天寶元年不遠。至大梁卻寄匡城主人詩爲此遊途中所作，（詳後）詩曰「一從棄魚釣，十載干明王，無由謁天階，卻欲歸滄浪，」此即感舊賦所謂「我從東山，獻書西周，出入二郡，蹉跎十秋」也。獻書事在開元二十二年，自彼年下推十載，爲天寶二年。此遊不得在天寶元年後，既如前述，則詩曰「十載」，乃舉成數言之。然數字虛用，充其量，八載而冒稱十載可耳，七載以下似不宜猶稱十載。故此詩至早當作於開元二十九年，亦即獻書後八年也。（三）且事實上，天寶元二兩年皆不得有河朔之遊，天寶元年有長安詩，既在長安，則必無又在河朔之理。據送郭乂雜言詩，「地上青草出，經冬今始歸」之句，知首年出遊，次年「青草出」時，即二月間，始歸長安。出遊若在天寶二年，則歸長安應在三載二月。然公三載登第，其年正月正就試禮部之時，安得二月始歸長安哉？天寶元二年既皆不得有此遊，則寄匡城主人詩所云「十載」，實纔八載，益無疑矣。

至斯遊經行之地，案之輿圖，參以各詩所紀時物，其先後次第，似亦可尋，姑以意定之如此。說詳下方各詩本條中：

邯鄲客舍歌詩曰「客從長安來，」知此遊乃自長安首途。

題井陘雙谿李道士所居井陘縣屬恒州，即今河北井陘縣。依路線當自邯鄲至此，再至貝丘。

貝州客舍酒酬貽王綺寄題南樓詩曰「客舍梨花繁，深花隱鳴鳩」與送郭乂雜言「去年四月初，我正在河朔」之語頗合。詩又曰「憶昨始相值，值君客貝丘，相看復乘興，攜手到冀州」則是與王綺同自貝丘來冀也。貝丘在今山東清平縣西四十里。

醉題匡城周少府廳壁匡城縣在今河北長垣縣南十里。詩曰「潁陽秋草今黃盡，醉臥君家猶未還，」知是南旋途中所作，

時在秋日也。

至大梁卻寄匡城主人大梁卽滑州，隋時名東郡，唐復曰滑州，天寶元年改名靈昌郡。詩曰「仲秋至東郡，」又曰「仲秋蕭條景，」又曰「平明辭鐵丘，薄暮遊大梁，」蓋自匡城至鐵丘，又至大梁，時則八月也。鐵丘在滑州衛南縣東南十里，今河北濮陽縣北。詩又曰「故人南燕吏，」是匡城主人卽前詩之周少府也。

郊行寄杜位詩曰「秋風引歸夢，昨夜到汝潁，」又曰，「所思何由見，東北徒引領，」似亦此次自河北歸潁陽道中作。杜位時在河朔，故曰東北引領。

偃師東與韓樽同詣景雲暉上人卽事詩曰「潁陽歸客遠相過，」疑亦同時所作。

天寶元年壬午（七四二）二十八歲

在長安。

送郭乂雜言詩有「初行莫早發，且宿灞橋頭」及「到家速覓長安使，待女書封我自開」等句，知作於長安。開元二十九年在河朔，詩曰「去年四月初，我正在河朔，」又曰「地上青草出，經冬今始歸，」則詩當作於天寶元年春。又本年正月甲寅田同秀上言，見玄元皇帝於丹鳳門之空中，告以所藏靈符在尹喜故宅上，遣使於故函谷關尹喜臺旁求得之；壬辰，羣臣上表請於尊號加天寶字，從之。公送許子擢第歸江寧拜親因寄王大昌齡詩曰「玄元告靈符，丹洞獲其銘，皇帝受玉冊，羣臣羅天庭，喜氣薄太陽，祥光徹窅冥，奔走朝萬國，崩騰集百靈，」則亦作於天寶元年。送許詩又曰「六月槐花飛，忽思蓴菜羹，跨馬出國門，丹陽返柴荆，」集中又有詩題曰，「宿關西客舍，寄東山嚴許二山人，時天寶初七月初三日，在內學見有高道舉徵，」足證是年六七月，公猶在長安也。

天寶二年癸未（七四三）二十九歲

在長安。歲晚作感舊賦。

感舊賦曰，「我從東山獻書西周，出入二郡，蹉跎十秋。」若定賦作於本年，則自開元二十二年獻書至本年，恰爲十年。然本年二十九歲，而賦序曰「參年三十，未及一命」，何哉？若從序「年三十」之語，定此賦作於明年，則自獻書至天寶三載爲十一年，又與「蹉跎十秋」之語不合。此序與賦一篇之內，自相牴牾也。明年初授官，題高冠草堂詩曰「三十始一命」，而賦序曰「參年三十，未及一命」，同爲年三十，忽曰「始一命」，忽曰「未及一命」，此詩與賦又互相牴牾也。竊意詩言「三十」當爲實數，賦曰「十秋」亦然，賦序言「三十」則爲虛數，故賦當作於天寶二年，二十九歲時。或疑唐制新進士四月送吏部，授官即在送吏部後，若然，則歲初作賦，曰「未及一命」，至四月授官後，乃曰「始一命」，亦無不可，故賦與詩不妨同爲天寶三載所作。應曰，此不可能也。賦曰「嗟此路之其阻，恐歲月之不留，睠城闕以懷歸，將欲返雲林之舊遊。」將謂賦作於正月乎？則正月乃就試禮闈之時，焉有既已就試，猶云欲返舊遊之理？將謂賦作於二三月乎？則既已放牓登第矣，更無返舊遊之必要。且賦中「雪凍穿屨，塵緇敝裘」之語，已明示作於冬日。既知作賦時未登第，此而冬日，必非天寶三載冬，則其爲天寶二年冬，可不待煩言而解矣。賦又曰「强學以待，知音不無，思達人之惠顧，庶有望於亨衢」，蓋二年冬因將赴舉而爲此賦，意欲使達人惠顧，或見激揚耳。唐世舉人，積習如此。公之此賦，倘亦賢者不免歟。

天寶三載甲申（七四四）三十歲

在長安。是年舉進士，以第二人及第，解褐授右內率府兵曹參軍。

杜序「天寶三載，進士高第，解褐右內率府兵曹參軍。」唐才子傳三「岑參……天寶三年趙岳榜第二人及第。」案是年禮部

侍郎達奚珣知貢舉，見唐語林。

天寶四載乙酉（七四五）三十一歲

在長安。

通鑑，天寶四載三月，以刑部尚書裴敦復充嶺南五府經略等使，五月，敦復坐逗不之官，貶淄川太守。公有送裴校書從大夫淄川覲省詩，裴大夫當即敦復，校書敦復之子也。詩曰「尙書東出守，愛子向靑州」，疑敦復赴淄川後，其子旋往省侍，故詩又有「倚處戱門秋」之句。此詩乃本年秋作於長安，可證其時公在長安也。

天寶五載丙戌（七四六）三十二歲

天寶六載丁亥（七四七）三十三歲

天寶七載戊子（七四八）三十四歲

在長安。是年顏眞卿使赴河隴，公有詩送之。

殷亮顏魯公行狀（全文五四一）「【天寶】七載，又充河西隴右軍試覆屯交兵使，」留元剛顏魯公年譜同。㉕公有胡笳歌送顏眞卿使赴河隴詩。

天寶八載己丑（七四九）三十五歲

安西四鎭節度使高仙芝入朝，表公爲右威衛錄事參軍，充節度使幕掌書記，遂赴安西。

公有武威送劉單判官赴安西行營便呈高開府詩，可證公嘗佐高仙芝幕。然始入高幕之年，載籍不詳。考仙芝天寶六載十二月

代夫蒙靈詧爲安西四鎭節使，[廿八]十載入爲右金吾大將軍。此四年中，七載公在長安，則七載尙未受辟也，八載九載，於詩無徵，在長安與否不可知。至十載，始有武威送劉單便呈高開府詩，（此詩當作於十載，說詳後）知其年已至邊地。然十載在邊，未必卽十載始至邊地也。竊意仙芝居節鎭之四年中，嘗兩度入朝，一在八載，一在十載[廿九]其辟公爲幕僚，似在八載入朝之頃。送劉單詩作於武威，詩曰「都護新出師，五月發軍裝。」又有臨洮客舍留別祁四詩，曰「無事向邊外，至今仍不歸，三年絕鄉言，六月未春衣。」武威臨洮，地近也，五月六月，時近也，故別祁詩亦當作於十載。十載作此詩而曰「三年絕家信，」則初去家時，宜爲天寶八載。此與高仙芝節制安西後初次入朝之年，適合符節。然則定公受辟在八載仙芝入朝之時，不爲無據矣。

杜序於「解褐右內率府兵曹參軍」下曰「轉右威衛錄事參軍。」右威衛錄事參軍疑爲高仙芝辟公時所爲表請之官。其在安西幕中所守職事，據銀山磧西館詩「丈夫三十未富貴，安能終日守筆硯」之語，[卅]則似爲掌書記。唐時文士初入戎幕，每充掌書記，如高適之佐哥舒翰是也。公之於高仙芝，殆其類歟？

天寶九載庚寅（七五〇）三十六歲

在安西。

天寶十載辛卯（七五一）三十七歲

正月，高仙芝入朝，三月，除武威太守河西節度使，代安思順。於是仙芝幕僚畢趨武威，公亦同至。適思順密諷羣胡堅請留己，奏聞，制遂復留思順於河西，以仙芝爲右羽林大將軍。四月，諸胡潛引大食，欲共攻四鎭，仙芝聞之，急赴邊，將蕃漢三萬衆擊大食，遂以五月出師，至怛羅斯，與大食遇。仙芝所將蕃兵葛羅祿部衆叛，與大食夾攻唐軍，仙芝

大敗。仙芝出征時，留公等在武威。及仙芝兵敗還朝，公亦迤邐東歸，以六月次臨洮，約於初秋至長安。

仙芝以天寶十載正月加開府儀同三司。又據新書方鎮表天寶十載王正見代高仙芝爲安西四鎮節度使，十一載正見死，封常淸代之，常淸居此職至十四載始遷平盧，是十載以後，仙芝不復在安西也。武威送劉單詩稱「高開府，」又曰「安西行營，」則作於天寶十載無疑。公作送劉單詩之年爲天寶十載，而作詩之地，乃在武威。此頗可注意。本年仙芝除河西，實未嘗赴鎮㉒何以其幕僚㉓在武威？（河西節度使治武威郡）集中又有武威詩四首，似並爲同時所作。

1. 武威送劉判官赴磧西行軍按會要七八，「開元十二年以後，或稱磧西節度，或稱四鎮節度。」高仙芝是時爲安西四鎮節度使，故知此劉判官爲仙芝僚佐。詩曰「都護行營太白西，」「都護」卽送劉單詩「都護新出師」之都護，謂仙芝也。「行營」與送劉單詩題之「安西行營」亦同。又此詩曰「火山五月行人少，」與送劉單詩「孟夏邊候遲，胡國草木長，都護新出師，五月發軍裝，」所言時序亦合。此劉判官雖不必卽劉單，然二詩皆作於天寶十載四五月間，則可斷言也。

2. 武威暮春聞宇文判官使還已到晉昌據前二詩，知公等四五月間在武威，此曰暮春，則三月已來矣。

3. 河西春暮憶秦中詩曰「涼州三月半，」涼州卽武威郡。此與前篇同時所作。

4. 登涼州尹臺寺詩曰「胡地三月半，梨花今始開，」時序與前詩吻合，知爲同時所作。涼州，天寶元年改武威郡，此用舊名，亦猶前詩曰「涼州三月半，」武威暮春聞宇文判官使還已到晉昌詩曰「聞已到瓜州」也。（瓜州卽晉昌郡，亦天寶元年改名。）

綜觀各詩，知仙芝僚屬之至武威者，公與劉單外，又有宇文判官，其赴磧西之劉判官，似別爲一人，疑卽劉眺。㉔總之，仙芝僚佐之

在武威者頗多，而其時則在天寶十載之三月至五月間。仙芝征大食據通鑑在四月，而幕僚則三月已到武威，此必諸人聞仙芝除河西之命，即趨赴武威，其後雖安思順復來，仙芝不果就鎮，然諸人既已來武威，即暫留其地，直至仙芝征大食還，始同歸長安也。

仙芝擊大食事見通鑑，舊書玄宗紀及仙芝傳皆不載。通典一九三引杜環經行記云，「怛羅斯石國大鎮，即天寶十載高仙芝兵敗之地。」通典又云，「族子環，隨鎮西節度使高仙芝西征，天寶十載至西海，寶應初因賈商船自廣州而回，著經行記。」是則杜環亦仙芝幕僚而兵敗流落西域者。

通鑑載征大食事在四月，而公送劉單詩曰「孟夏邊候遲，胡國草木長，都護新出師，五月發軍裝。」蓋仙芝四月辭長安，五月整師西征耳。

知公東歸以六月次臨洮者，臨洮客舍留別祁四詩曰「六月未春衣，」臨洮龍興寺玄上人院同詠青木香叢詩曰「六月花新吐，」可證。六月至臨洮，初秋應抵長安。是秋，杜甫有九日寄岑參詩。

天寶十一載壬辰（七五二）三十八歲

在長安。是秋，與杜甫高適儲光羲薛據同登慈恩寺塔，賦詩。

薛播天寶十一載擢進士第，見五百家韓注。公有送薛播擢第歸河東詩，知本年在長安。

公有與高適薛據登慈恩寺浮圖詩，杜甫儲光羲並有同諸公登慈恩寺塔詩，知斯遊杜儲亦與。今惟薛作不存，餘四家詩中所紀時序並同，（公詩曰「秋色從西來，」杜曰「少昊行清秋，」高曰「秋風昨夜至，」儲曰「登之清秋時」）尤爲五人同遊之證。杜詩梁氏編在天寶十三載，誠近臆斷，而仇氏但云「應在祿山陷京師以前，十載獻賦之後，」亦未能確定何年。今案登塔事，十載，十二

載，十三載皆不可能，各有反證，分述如下。

1. 天寶十載　舊玄宗紀十載「是秋霖雨積旬，牆屋多壞，西京尤甚。」是年杜甫所作秋述曰，「秋杜子臥病長安旅次，多雨生魚，青苔及榻。」多雨既非登塔之時，而杜甫臥病，尤無參與斯遊之理，是登塔不得在天寶十載秋也。

2. 天寶十二載　通鑑天寶十二載五月，哥舒翰擊吐蕃，拔洪濟大漠門等城，悉收黃河九曲。舊玄宗紀，天寶十二載九月，哥舒翰進封西平郡王。案高適有同呂判官從哥舒大夫破洪濟城迴登積石軍多福寺七級浮圖同李員外賀哥舒大夫破九曲之作兩詩，又有九曲詞三首，句云「御史臺中異姓王。」是則天寶十二載五月至九月，適在河西，不得與於長安慈恩寺塔之遊也。

3. 天寶十三載　舊玄宗紀，十三載八月以久雨，左相陳希烈罷知政事，又云「是秋霖雨積六十餘日，」蓋即杜甫秋雨歎（盧氏編在十三載）所謂「秋來未曾見白日，泥汚后土何時乾」者。十三載秋亦積雨若是之久，則登塔亦爲根本不可能。且據杜年譜，是秋因京師霖雨乏食，生計艱窘，攜家往奉先，則縱有斯遊，杜不得與。又十三載四月岑公已赴北庭（說詳後）則岑亦不得與於斯遊也。

十載，十二載十三載諸公既不得同時在京，再參以仇氏杜詩當作於十載獻賦後之說，則登塔賦詩之事，必在十一載無疑。送薛播詩已明示岑公是年在長安，高適十二載四月尚有李雲南征蠻詩，㊃可證此前仍在長安，杜甫據年譜是年亦未他去，儲光羲是時宜官監察御史，蓋並薛據咸在京師也。

天寶十二載癸巳（七五三）三十九歲

在長安。是春顏眞卿出爲平原郡太守，公有詩贈行。

送顏平原詩序曰「十二年春，有詔補衙冑十數公爲郡守，上親賦詩，觴羣公宴於蓬萊前殿，仍錫以繒帛，寵餞加等。參美顏公是行，爲寵別章句。」留元剛顏魯公年譜「天寶十二載，楊國忠以前事銜之，謬稱精擇，出公爲平原太守。」又曰「按十三載有東方朔畫贊碑陰記云去歲拜此郡，則以是年出守明矣。」

又案太一石鼈崖口潭舊廬招王學士詩曰「偶逐干祿徒，十年皆小官」自天寶三載解褐至本年爲十年。太一卽終南山，在長安城南。此亦本年公在長安之證。

天寶十三載甲午（七五四）四十歲

是年，安西四鎮節度使封常淸入朝，三月，權北庭都護伊西節度瀚海軍使，表公爲大理評事，攝監察御史，充安西北庭節度判官，遂赴北庭。五月，常淸出師西征，公在後方。六月，常淸受降回軍。是冬，常淸破播仙，師還，公獻凱歌六章。

舊書一零四封常淸傳「十三載入朝，攝御史大夫。俄而北庭都護程千里入爲右金吾大將軍，仍令常淸權知北庭都護，持節充伊西節度等使。」舊玄宗紀「十三載三月，封常淸權北庭都護伊西節度使。」案伊西有瀚海軍。諸書於常淸職銜多略瀚海軍使，今據會要七八補正。舊傳稱「伊西節度等使」者，蓋卽包瀚海軍使在內耳。

知公本年始應封常淸之辟赴北庭者，其證如次：

1. 十一二載皆有長安詩，十三載以後數年間無之，知十三載已離長安他去。然集中凡及封常淸之詩多曰北庭，而常淸兼北庭始於十三載，其時公旣不在長安，則是因常淸之辟而赴北庭明矣。

2. 十三載以前，鎮北庭者爲程千里，公詩中無一語及程，知其至北庭不在程千里作鎮之時。繼千里者爲封常淸，而瓜代之年在十三載。今及封之詩甚多，又多作於北庭，則知公至北庭必自十三載常淸初兼北庭始。[注]

3. 十三載以前，安西與北庭分治。若十三載以前已事常淸，則當在安西幕中。然詩凡及常淸者輒曰北庭，此可證常淸未兼北庭時，公不在幕中，其入幕乃自十三載兼北庭時始也。

4. 再以公平生經歷推之，至北庭當在四十以後。集中有北庭作詩曰「可知年四十，猶自未封侯。」天寶十三載公四十歲，則其赴北庭，至晚當在天寶十三載。

知此次所授官職爲「大理評事，攝監察御史，充安西節度判官」者，其證如下。優鉢羅花歌序曰「天寶景申歲（案卽丙申，天寶十五載）參忝大理評事，攝監察御史，領伊西北庭支度副使。」杜序曰「又遷大理評事，兼監察御史，充安西節度判官」案新書百官志節度使幕屬有副大使知節度事，行軍司馬，副使，判官，支使，掌書記，巡官，衙推各一人。其兼支度營田討詔經略使者則又有副使，判官各一人。副使位在判官上，則充判官宜在初應辟時，度支副使乃後此升遷之職也。

又案十三載以後，安西節度復兼北庭，則公是時所守之職銜，當稱「安西北庭節度判官，」不當但如杜序所云「安西節度判官」也。[注]

知五月常淸出師西征，六月受降回軍者，北庭西郊候封大夫受降回軍獻上，及登北庭北樓呈幕中諸公二詩可證。常淸十三載入朝，加御史大夫，三月兼北庭，據詩回軍北庭西郊，又稱「封大夫，」[注]是至早作於十三載，且必在三月以後。又案是年首秋，公已自北庭至輪臺，（北庭治庭州，輪臺在庭州西三百二十里，）爾後居輪臺時多，今二詩並作於北庭，則當在秋前也。候受降回師詩曰

「大夫討匈奴，前月西出師，」登北庭北樓詩曰「六月秋風來，」又曰「上將新破胡，」明是役五月出征，六月回師，前與初抵北庭之時，後與去之輪臺之時，皆相銜接矣。又知西征時公在後方者，則候師回於北庭西郊，詩題固已明言之矣。

知七月至輪臺者，首秋輪臺詩可證也。詩曰「輪臺萬里地，無事歷三年。」攷公此次在邊，自十三載夏至至德二載夏，適爲三周年。此詩題曰首秋，而至德二載六月已歸至鳳翔，則必作於至德元載之秋，其時在輪臺已歷三年，則本年應已自北庭至輪臺。

常清破播仙事，史傳失載，今從公輪臺歌奉送封大夫出師西征，及獻封大夫破播仙凱歌六章諸詩攷得之。輪臺歌曰「劍河風急雪片闊，沙口石凍馬蹄脫，」凱歌曰「蒲海曉霜凝馬尾，葱山夜雪撲旌竿，」知與前者五月西征非一事。明年十一月，常清被召還京，則破播仙必在本年冬

天寶十四載乙未（七五五）四十一歲

在輪臺，間至北庭。十一月祿山反，主帥封常清被召還京。

北庭貽宗學士道別詩曰，「忽來輪臺下，相見披心胸，飲酒對春草，彈棊聞夜鐘。」去年春公尙在長安，此言春與宗相見於輪臺，至遲當爲本年春。詩又曰「今且還龜茲」曰「君有賢主將。」龜茲爲安西節度使治所，賢主將應指封常清。然本年十一月，常清已入京，則明年春不得仍在安西。此曰還龜茲有賢主將，斷爲本年春所作。此本年春公在輪臺之證。然詩曰見宗於輪臺，而題曰北庭，何哉？詩又有「四月猶自寒」之句，蓋春晤宗於輪臺，旋同至北庭，四月宗又自北庭歸龜茲，公因作此詩以道別耳。此則本年公嘗至北庭之證。

肅宗至德元載丙申（七五六）四十二歲

在輪臺，領伊西北庭支度副使。歲晚東歸，次晉昌，酒泉。

領支度副使（五）見優鉢羅花歌序。首秋輪臺詩曰「輪臺萬里地，無事歷三年，」則七月猶在輪臺。至其東歸之時，以玉門關蓋將軍歌等詩推之，當在本年十二月。通鑑至德二載正月，「河西兵馬使蓋庭倫與武威九姓商胡安門物等殺節度周佖。」案元和郡縣志，玉門關在瓜州晉昌縣東二十步，屬河西節度管內。此蓋將軍在玉門關，當即河西兵馬使蓋庭倫也。（六）公本年始領伊西北庭支度副使，詩曰「我來塞外按邊儲」，是至早當作於本年。詩又曰「暖屋繡簾紅地爐，臘日射殺千年狐，」明年六月已歸鳳翔，則詩必本年臘日所作。詩既作於本年，而蓋庭倫本年適在河西，則蓋將軍為庭倫益無疑矣。本年臘日忽在晉昌，必東歸途次於此。知臘日歸次晉昌，則知過酒泉憶杜陵別業詩曰「醉裏愁消日，歸期尚隔年，」玉門寄長安李主簿詩曰「況復明朝是歲除，」（此玉門乃玉門縣；元和郡縣志，玉門縣屬肅州酒泉郡，東至州二百二十里）與蓋將軍歌皆同月所作而略後，蓋臘日次晉昌，除夕次酒泉也。

至德二載丁酉（七五七）四十三歲

二月，肅宗幸鳳翔，公亦旋至。六月十二日，杜甫等五人薦公可備諫職，詔即以公為右補闕。十月，扈從肅宗還長安。

去歲除夕途次酒泉，計本年正月已到家。惟自去年六月長安失陷，其家人或留長安，或避地他徙，概不可知。肅宗二月幸鳳翔，杜甫薦狀署六月十二日，是公至鳳翔，當在二月後六月前。行軍詩二首，鳳翔府行軍送程使君赴成州，宿岐州北郭嚴給事別業，行軍九日思長安故園諸詩，皆作於鳳翔，然皆在拜補闕以後，則初來鳳翔，又似去拜官前未久也。

杜甫薦狀，見存杜集中。其餘連署者，為左拾遺裴薦，右拾遺孟昌浩，魏齊聃，左補闕韋少遊等四人。狀前於公結銜稱「宣議郎試

大理評事，攝監察御史賜緋魚袋。」狀中有「臣等竊見岑參識度清遠，議論雅正，佳名早上，時輩所仰，」等語。杜序云「入爲右補闕」與公西掖省郎事諸詩及杜甫奉答岑參補闕見贈詩「君隨丞相後」之句並合。十月，肅宗還長安，公既爲朝臣，理當扈從還京，

乾元元年戊戌（七五八）四十四歲

任長安。時杜甫王維賈至等並爲兩省僚友，倡和甚盛。

和賈至早朝大明宮寄左省杜拾遺送許拾遺歸江寧拜親（杜甫同賦）並本年春夏所作。

乾元二年己亥（七五九）四十五歲

在長安。三月轉起居舍人。四月署虢州長史，五月之官。是秋，杜甫自秦州寄詩問訊。

佐郡思舊遊詩序曰「己亥歲春三月，參自補闕轉起居舍人，夏四月署虢州長史。」㊂杜序曰「入爲右補闕，頻上封章，指述權佞，改起居郎，尋出虢州長史，」案六典九，起居郎屬門下省，起居舍人與右補闕並屬中書省。公自右補闕當轉起居舍人，同爲中書省（亦稱右省）官也。杜稱起居郎者誤。

知五月始到官所者，出關經華嶽寺訪法華雲公詩曰「謫宦忽東走，王程苦相仍，」又曰「五月山雨熱，」則是五月始出關之任也。

杜甫有寄彭州高三十五使君適虢州岑二十七長史參三十韻詩，乾元二年秋作於秦州。

上元元年庚子（七六〇）四十六歲

在虢州。

上元二年辛丑（七六一）四十七歲

在虢州。

虢州送鄭興宗弟歸扶風別廬詩曰「佐郡已三載。」自乾元二年至本年爲三年，故知本年猶在虢州。

代宗寶應元年壬寅（七六二）四十八歲

改太子中允，至遲在本年春。旋兼殿中侍御史充關西節度判官。十月，天下兵馬元帥雍王适（卽德宗）會師陝州，討史朝義，以公爲掌書記。入爲祠部員外郎，疑在本年冬。

杜序「又改太子中允，兼殿中侍御史充關西節度判官。聖上潛龍藩邸，[三]總戎陝服，參佐僚吏，皆一時之選，由是委公以書奏之任。」案杜甫有送魏十八倉曹還京因寄岑郎中參范郎中季明詩曰「帝鄉愁緒外，春色淚痕邊。」公去年春在虢州，明年春應已改考功員外郎，此詩稱中允，又稱春色，則改中允至遲在本年春。又杜詩稱中允而不稱侍御或判官，則兼侍御充判官當在改中允後。杜序併爲一事，恐未確。

新書方鎭表「上元二年，華州置鎭國節度，亦曰關東節度，廣德元年，鎭國節度使李懷讓自殺，罷鎭國節度，置同華節度使。」案鎭國節度治華州，乃潼關之西，宜稱關西節度，表作關東，疑爲字訛。公有潼關鎭國軍句覆使院早春寄王同州，潼關使院懷王七季友二詩，蓋卽爲關西節度判官時所作。寄王同州詩曰「昨從關東來，」謂自虢州來也。關西節度去年始置，而寄王同州詩題曰早春，則初入使幕在本年早春，蓋改中允後，旋卽兼侍御爲關西判官也。懷王季友詩曰「滿目徒春華，」則亦本年春所作。

新書百官志，天下兵馬元帥幕屬有掌書記一人，杜序所謂委以書奏之任，蓋卽此官。

杜序又云「入爲祠部考功二員外郎。」石刻郎官石柱題名，祠部員外郎有岑參。案拜祠部員外郎，不知在何時，姑以意定爲本年十月雍王收東京河陽汴鄭滑相魏等州後。秋夕讀書幽興獻兵部李侍郎詩曰「年紀蹉跎四十強，自憐頭白始爲郎。」本年四十八歲，詩蓋卽作於此時。

廣德元年癸卯（七六三）四十九歲

在長安。改考功員外郎，疑在本年。

本年正月劉晏同中書門下平章事，明年正月罷。公有劉相公中書江山畫障詩，此本年在京師之證一也。舊書代宗紀，廣德元年十月，[illegible]以京兆尹兼吏部侍郎嚴武爲黃門侍郎。公有暮秋會嚴京兆後廳竹齋詩曰「能將吏部鏡，照取寸心知，」則此嚴京兆卽武也去年六月以劉晏爲京兆尹，本年正月晏同中書門下平章事，武代爲京兆尹。武以本年正月爲京兆尹，十月遷黃門，則公詩題曰「暮秋會嚴京兆後廳竹齋」者，正謂本年暮秋。此本年公在京師之證二也。

改考功員外郎年月無考。明年當以轉虞部郎中，則改考功或在本年。

廣德二年甲辰（七六四）五十歲

在長安。轉虞部郎中。

舊書一一〇李光弼傳「代宗還京二年正月……以光進爲太子太保，兼御史大夫，諒國公，渭北節度使，」公有奉送李太保兼御史大夫充渭北節度使詩原注「卽太尉光弼弟。」通鑑廣德二年正月，劍門東西川以黃門侍郎嚴武爲節度使，公有送嚴黃門拜御史大夫再鎭蜀川兼覲省詩。本年正月二十五日，第五琦奏諸道置常平倉使司量置本錢和糴，許之（見舊書代宗紀，新書食貨志

及會要八八）公有送許員外江外置常平倉詩此可證本年正月公在長安。新書代宗紀，通鑑並云本年三月甲子盛王琦薨，公有盛王挽歌。㊃通鑑，廣德二年三月，太子賓客劉晏爲河南江淮以來轉運使，疏浚汴水，公有送張祕書充劉相公通汴河判官便赴江外覲省詩。㊄此可證本年三月公在長安。舊代宗紀，廣德二年十月，河南尹蘇震薨，公有故河南尹岐國公贈工部尙書蘇公挽歌二首。此可證本年十月公在京師。

杜序於「入爲祠部考功二員外郎」後云「轉虞部庫部二正郎。」案轉虞部郎中不知在何年月，今據送祁四再赴江南別詩，定爲本年。祁四卽畫家祁岳。㊅于邵送家令祁丞序，稱善畫能詩，別家令丞郎祁岳。序曰「去年八月，閩越納貢，而吾子實董斯役，水陸萬里，寒暄浹年。三江五湖，窅然復遊。遠與爲別，故人何情?虞部郎中岑公贈詩一篇，情言兼至，當時之絕也。」案岑公所贈詩當卽再送祁四赴江南別詩，「三江五湖，窅然復遊」卽「再赴江南」也。舊書一八八于邵傳「轉巴州刺史，夷獠圍州掠衆，邵與賊約，出城受降而圍解。節度使李抱玉以聞，超遷梓州，以疾不至，遷兵部郎中。」舊書一八三李抱玉傳「廣德元年冬，兼山南西節度使，」則其表奏于邵受降解圍，及邵辭梓州，遷兵部事，至早當在本年。本年于邵始至京師，序稱公爲虞部郎中，則本年公已轉此官矣。

永泰元年乙巳（七六五）五十一歲

在長安，轉庫部郎中，疑在本年。十一月，出爲嘉州刺史，因蜀中亂，行至梁州而還。

獨孤及有同岑郎中屯田韋員外花樹歌，公原唱韋員外家花樹歌今在集中。㊆新書一六二獨孤及傳，「天寶末以道舉高第，補華陰尉，辟江淮都統李峘府掌書記。㊇代宗以左拾遺召，既至，上疏陳政。」通鑑載上疏事在永泰元年三月。李嘉祐送獨孤拾遺先輩先赴上都詩曰「行春日已曉，桂楫逐寒煙，」又曰「入京當獻賦，封事又聞天。」據此及入京在春日，則是永泰元年春甫至京師，卽

上疏也。既知獨孤及本年春始至長安，而明年春，公又已入蜀，則花樹歌之作斷在本年春矣。公又有送盧郎中除杭州赴任詩。案李華杭州刺史廳壁記「詔以兵部郎中范陽盧公幼平爲，麾幢戾止，未逾三月，降者遷忠義，歸者喜生育，」末云「永泰元年七月二十五日記。」[illegible]公詩之盧郎中當卽幼平。詩曰「千家親驛舫，五馬飲春湖，柳色供詩用，鶯聲送酒須，」此所紀幼平出京時物候明爲暮春，李記作於七月，而曰「麾幢戾止，未逾三月，」是幼平至杭州時爲四月。三月出京，四月到杭，詩與記紀時正合，則亦作於永泰元年矣。二詩皆本年春在長安作，此本年春公在長安之證。舊書代宗紀，永泰元年四月，太保致仕苗晉卿薨，公有苗侍中挽歌二首。此本年四月公在長安之證。轉庫部郎中歲月無徵。去年再送祁四赴江南別詩有云「山驛秋雲冷，」據于邵序，公作是詩時尙爲虞部。則轉庫部，當在去年秋後，本年十一月出刺嘉州以前。今姑繫於本年。

知本年十月出刺嘉州者，酬成少尹駱谷行見呈諸詩可證。酬成詩曰「憶昨蓬萊宮，新授刺史符，……何幸承命日，得與夫子俱。攜手出華省，連鑣赴長途，五馬當路嘶，按節投蜀都，」知公與成同日受命，且同行入蜀也。獨孤及送成少尹赴蜀序曰，「歲次乙巳，定襄郡王英乂出鎭庸蜀，謀亞尹僉曰，『左司郎中成公可。溫良而文，貞固能幹，力足以參大略，弼成務。』既條奏，詔曰，『兪往。』公朝受命而夕撰日，卜十一月癸巳出車吉。」[illegible]據此，則公實以本年十一月被命，卽以同月之官，故其酬成詩又曰「飛雪縮馬毛，烈風擘我膚，」而赴嘉州過城固縣尋永安超禪師房詩亦曰「滿樹枇杷冬着花，」「漢王城北雪初霽」耳。（城固縣屬梁州。）

大曆元年丙午（七六六）五十二歲

歲初在長安。二月，杜鴻漸爲山南西道劍南東西川副元帥，劍南西川節度使，平蜀亂，表公職方郎中，兼殿中侍

御史，列置幕府，同入蜀。自春徂夏，留滯梁州，四月至益昌，六月入劍門，七月抵成都。

史稱鴻漸二月受命，八月始至蜀境。杜序「副元帥相國杜公鴻漸，表公職方郎中，兼侍御史，列爲幕府。」據郎士元和杜相公益昌路作詩「春半梁山正落花，台衡受律向天涯」句，及錢起賦得靑城山歌送楊杜二郎中赴蜀軍詩「綵蘿春月鶯門近」句，知鴻漸等二月實已就道。公有奉和杜相公初發京城作詩曰「叨陪幕中客，敢和出車詩，」似公與鴻漸同行。二月與鴻漸同發京師，故知公本年歲初在長安。

舊書一二二張獻誠傳「三遷檢校工部尚書，兼梁州刺史，」又代宗紀，永泰元年正月，「山南西道節度使張獻誠加檢校工部尚書。」公有過梁州奉贈張尚書大夫公詩，即張獻誠也。詩曰「行春雨仍隨，」曰「春景透高戟。」獻誠去年正月始加工部尚書，而去年春公未離長安，若明年春則已至成都，故此詩必本年春日入蜀過梁州時作。又有梁州陪趙行軍龍岡寺北庭（庭字疑誤）泛舟詩，曰「唱歌江鳥沒，吹笛岸花香，」亦是春景，此併龍岡寺泛舟詩，疑皆本年所作。他若梁州對雨懷麴二秀才便呈麴大判官時疾贈余新詩首曰「當暑涼幽齋，」則時已入夏。早發五盤嶺詩曰「松疎露孤驛，花密藏迴灘。棧道谿雨滑，畬田原草乾，」景物與前梁州對雨詩彷彿，蓋自梁州南行道中作也。詩又曰「此行爲知己，不覺蜀道難，」知己即謂杜鴻漸，㉔此亦公與鴻漸同行入蜀之證。又有與鮮于庶子自梓州成都少尹自褒城同行至利州道中作詩，曰「前日登七盤，曠然見三巴，」又曰「水種新插秧，山田正燒畬，夜猿嘯山雨，曙鳥鳴江花。」五盤嶺一名七盤，此曰「前日登七盤」即前詩發五盤嶺也。至二詩所敍景物，尤無一不合。此行目的地爲利州，利州即益昌，杜鴻漸嘗駐節於此（奉和杜相公發益昌詩可證）是亦與鴻漸同入蜀之一證。和杜發益昌詩曰「朝登劍閣雲隨馬，夜渡巴江雨洗兵，山花萬朵迎征蓋，川柳千條拂去旌，」仍似初夏物候，故定四月至益昌，至入劍門作寄杜楊二郎中時二公並

爲杜元帥判官詩曰「凜凜三伏寒，」則六月始入劍門也。

知七月抵成都者，陪狄員外早秋登府西樓因呈院中諸公詩可證。詩曰「常愛張儀樓，西山正相當，」知題中府字謂成都府也。杜鴻漸本年至成都，明年四月入朝。詩曰「亞相自登壇，㊟時危安此方，鑾威振蠻貊，惠化鍾華陽，旌節羅廣庭，戈鋋凜秋霜，階下貔虎士，幕中鵷鷺行。」明鴻漸尙在成都，則此早秋謂本年七月也。史稱八月鴻漸至蜀境，失之誣矣。

大歷二年丁未（七六七）五十三歲

四月，杜鴻漸入朝奏事，以崔寧知西川留後。六月，鴻漸至京師，薦寧才堪寄任，上乃留鴻漸復知政事，使職遂罷。是月，公始赴嘉州刺史任。

早春陪崔中丞同泛浣花谿宴詩㊟之崔中丞當即崔寧。公去年秋始至成都，明年在嘉州，此曰早春，宜爲本年之早春。江上春歎詩曰「憶得故園時，」此江當指蜀江，詩曰「從人覓顏色，」乃居幕府時語氣，非任郡守時也，故知此言春日亦本年春。送崔員外入奏因訪故園詩有巴山漢水等語，明在蜀中，又曰「仙郎去得意，亞相正承恩，」知崔乃爲杜鴻漸入奏，詩當作於本年四月鴻漸未還朝以前。此上三詩皆本年春作於成都，可證本年春猶未赴嘉州也。送趙侍御歸上都詩曰「霜隨驅夏暑，風逐振江濤，」江濤應指蜀江。此亦成都詩，作於本年夏者也。過王判官西津所居詩曰「潛移岷山石，暗引巴江流，」明在蜀中。詩又曰「落日出公堂，」節度使幕有判官，出公堂，出使院也。此亦當爲成都詩，其曰「竹深夏已秋，」者，則夏令向盡而秋未遽至，時在六月也。㊟以上二詩地在成都，而時當夏月，可證本年夏猶未赴嘉州也。

然赴犍爲經龍閣道曰「汗流出鳥道，膽碎窺龍渦，驟雨暗谿口，歸雲網松蘿，」江上阻風雨曰「雲低岸花掩，水漲灘草沒，」初

至犍爲作曰「草生公府靜，花落訟庭閑。雲雨連三峽，風塵到百蠻」皆似夏日景物，而登嘉州凌雲寺作曰「夏日寒颼颼」則既抵嘉州，仍在夏日。（前三詩皆言雲雨，凌雲寺詩亦曰「迴風吹虎穴，片雨當龍湫，僧房雲濛濛」故知四詩時日最相近。）前在成都時已是盛夏，今至犍爲，仍云夏月，則發成都抵犍爲，並在六月矣。蓋杜鴻漸本年六月復知政事，罷使職，於是幕府解散，而公亦得離成都赴嘉州之任耳。

大歷三年戊申（七六八）五十四歲

在嘉州。七月，罷官東歸，至戎州，阻羣盜，淹泊瀘口。久之乃改計北行，遂卻至成都。

阻戎瀘間羣盜詩原注「戊申歲，余罷官東歸」東歸發犍爲至泥谿舟中作詩曰「七月江水大，滄波漲秋空，」知罷官東歸在本年七月也。阻戎瀘間羣盜詩注又曰「屬斷江路，時淹泊戎州，」詩曰「帝鄉北近日，瀘口南連蠻。何當遇長房，縮地到京關，」則是旅泊於瀘口。按通鑑大歷三年四月，崔寧入朝，以弟寬爲留後，瀘州刺史楊子琳帥精騎數千乘虛突入成都。寬與子琳戰，數不利。七月，崔寧妾任氏出家財數十萬募兵，得數千人，帥以擊子琳，破之。子琳走。公七月罷官歸家，不由成都出劍門北上，而取江路東行者，蓋因其時成都戰氛未息，或甫息而秩序尚未恢復耳。通鑑又稱楊子琳既敗，還瀘州，招聚亡命，得數千人，沿江東下，聲言入朝，子琳兵敗，退還瀘州，公此行若取道成都，則難免與潰卒相遇於途中。然泊公既至戎瀘間而羣盜復起，江路亦斷，淹泊江干，既非長策，則不得不卻回成都，仍取陸路北歸。明年又有成都詩，可證其回至成都矣。

然公旅泊巴南似爲時頗久。青山峽口泊舟懷狄侍御詩曰「往來巴山道，三見秋草彫。」自大歷元年初秋入蜀至本年秋爲三年，則詩當爲本年所作。詩又曰「九月蘆花新，彌令客心焦，」則本年九月猶在巴南也。又楚（當爲秋字之訛）夕遊泊古興曰「秋

風冷蕭瑟，蘆荻花紛紛，」晚發五渡曰「蘆花雜渚田，」下外江懷終南舊居曰「水宿已淹時，蘆花白如雪，」諸篇竝言蘆花，與青山峽口詩同，當屬一時所作。意九月尚未回至成都也。

大歷四年己酉（七六九）五十五歲

旅寓成都。招北客文疑作於本年。

西蜀旅舍春歎寄朝中故人呈狄評事詩題曰「旅舍，」則非佐幕時，亦非守郡時，此當爲本年春作，杜序所云「無幾使罷，寓居於蜀」者是也。然他篇（阻戎瀘間羣盜）曰「罷官自南蜀，」指嘉州，此曰「西蜀旅舍」則當指成都，故知本年春已至成都。詩曰「吾將稅歸鞅，舊國如咫尺，」則意欲取陸路北歸之明證。送綿州李司馬秩滿歸京因呈李兵部詩曰「久客厭江月，罷官思早歸，眼看春光老，羞見梨花飛，」似亦本年春作於成都。客舍悲秋有懷兩省舊遊呈幕中諸公詩曰「三度爲郎已白頭，一從出守五經秋，」自永泰元年出守，至本年爲五年。題曰幕中諸公，則與前詩曰「西蜀旅舍」者正合。據此，則本年秋公仍在成都。

杜序「旅軫有日，犯軼俟時，吉往凶歸，嗚呼不祿。」唐李歸一王屋山志及唐詩紀事並云「中原多故，卒死於蜀，」然據舊書代宗紀，本年十二月戊戌，左僕射冀國公裴冕薨，公有故僕射裴公挽歌三首，則本年十二月公猶健在也。

杜序「時西川節度因辭受職，本非朝旨。其部統之內，文武衣冠，附會阿諛，以求自結，皆曰中原多故，劍外少（疑當作小）康，可以庇躬，無暇向闕。公乃著招蜀客歸一篇，申明逆順之理，抑挫佞邪之計。有識者感歎，姦謀者慚沮，播德澤於梁益，暢皇風於邛僰，」案文苑英華有岑參招北客文，即杜所云招蜀客歸也。北夢瑣言引「千歲老蛟」數句，亦作岑參。文粹三十三錄招北客文作獨孤及撰，後人遂以爲岑作招蜀客歸別爲一文，今佚，其實非也。公峨眉東脚臨江聽猿懷二室舊廬詩曰「哀猿不可聽，北客欲流涕，」巴南舟

中思陸渾別業詩曰「瀘水南州遠，巴山北客稀，」公詩屢用北客字，則文題當以招北客歸爲正，杜確誤憶，題爲招蜀客歸，後世因之，遂多異說。

姚鉉以爲獨孤及作，不知何據。今趙懷玉刋本毘陵集實無此篇，惟補遺有之，云錄自文粹，則以此文爲獨孤及作，文粹而外，亦別無佐證也。文末曰「蜀之北兮可以往，北客歸去來兮，」亦自述其將出劍門北歸長安之意，此與本年西蜀旅舍春歎詩「吾將稅歸鞅，舊國如咫尺」之語正合。

大歷五年庚戌（七七〇）五十六歲

正月，卒於成都旅舍。

公詩歲月可攷者，止於去年十二月之故僕射裴公挽歌。賴譜據杜甫追酬故高蜀州人日見寄詩序云，「今海內忘形故人，獨漢中王瑀與昭州敬使君超先，」詩作於大歷五年正月二十一日，而稱海內忘形故人，不及岑公，必其時公已逝世。案此說甚是，杜詩作於本年正月二十一日，則公之卒，當在正月二十一日以前。㊅

㊃諸書稱南陽人者，從其舊望也。據新書宰相世系表，周文王異母弟耀子渠，武王封爲岑子，其地梁國北岑亭是也（案說本呂覽）子孫因以爲氏，世居南陽棘陽。（案漢棘陽縣故城在今河南新野縣東北。）後漢有征南大將軍岑彭，六傳至晊，徙居吳郡，又六傳至龍，徙鹽官，十世孫善方又徙江陵。張景毓大唐朝散大夫行潤州句容縣令岑君德政碑（續古文苑一八，後簡稱張碑）「其先出自顓頊氏，后稷之後。周文王母弟耀，尅定殷墟，封爲岑子，今梁國岑亭，即其地也。因以爲姓，代居南陽之棘陽。十三代孫善方，隨梁宣帝西上，因官投迹，

寓居於荊州焉。」又曰「梁亭漢室，先開佐命之封，吳郡荊門，晚葺因居之地。」此雖與新表所紀小異，（元和姓纂五與新表略同，當爲表所本）然岑氏之不居南陽已久，則無惑也。舊書七〇岑文本傳，封江陵縣子（張碑作江陵縣伯），又嘗自稱「江南一布衣。」法苑珠林，「中書令岑文本，江陵人。」新書岑羲傳「羲江陵人。」朝野僉載「京中謠曰，岑羲獠子後，崔湜令公孫，三人相比接，莫賀咄最渾。」亦謂羲爲南人。唐世岑氏籍隸江陵，此其明徵矣。他若新書文本傳又稱鄧州人，則不悟望著南陽，本從漢郡，漢之南陽，不因唐郡更名而爲鄧州也。夫諸書狃於六代積習，盧本貫而標郡望，已爲無謂，此更改稱鄧州，則又歧中之歧。全唐詩全唐文岑參小傳並從之，不思之甚矣。唐荊州（後升爲江陵府）江陵縣，即今湖北江陵縣。

㊁此圖據新書宰相世系表及姓纂改製。表頗有舛誤，今依沈炳震新舊唐書合鈔訂正。長倩子五人，（本傳「五子同賜死」）姓纂但有虛源廣成二名，而虛源舊書文本傳又作靈源，今仍從姓纂。羲弟仲翔仲休，姓纂，新書文本傳及宰相世系表並同，惟舊書文本傳作翔，休，今從多數。杜確岑嘉州集序曰，「嗣子佐公，復纂前緒。」佐公似即公子之名，表原闕，據序補入。諸人歷官皆不錄，讀者參閱姓纂，張碑及新表可耳。

㊂盧照鄰南陽公集序（全唐文一六六）「貞觀中，廣李岑許之儔以文章進。」新舊二史志有文本集六十卷，本傳同，惟盧序云「凡所著述，千有餘篇，今之刊寫成三十卷，」蓋當時刊寫未足之本耳。

㊃三相事跡詳見兩唐書岑文本傳。

㊄見新書宰相世系表。張碑云「周大中大夫，行麟臺著作郎，兼宏文館學士。」

㊅見張景毓岑公德政碑。

㊆見新表。

(八)劉長卿有曲阿對月別岑況徐說詩，又有旅次丹陽郡遇康侍御宣慰兼別岑單父詩。以公梁園歌送河南王說判官原注「時家兄宰單父」，及送楚丘魏少府赴官詩「單父聞相近，家書爲早傳」之句證之，此岑單父卽公兄況無疑也。曲阿縣屬丹陽郡。天寶元年正月改潤州爲丹陽郡，同年八月二十日改曲阿縣爲丹陽縣。長卿二詩於郡稱新名，縣稱舊名，疑作於天寶元年正月至八月之間。天寶元年，況在丹陽，則公敬酬杜華淇上見贈兼呈熊曜詩「憶昨癸未歲，（案天寶二年）吾兄自江東」，當卽指況，而送人歸江寧詩曰「吾兄應借問，爲報鬢毛霜」，送揚州王司馬「爲報吾兄道，如今已白頭」，皆卽況矣。

(九)賴譜定公生於開元六年（七一八）乃本表第五例，其誤甚顯。初授官題高冠草堂詩當作於天寶三載，賴譜在六載，相差三年，此不可不辨。案杜序「天寶三載，進士高第，解褐右內率府兵曹參軍」。蘇氏演義曰「進士者，可以進受爵祿者也。」登第後卽解褐授官，乃當時常式，故登第之年卽解褐之年。賴君旣知登第在天寶三載，乃謂六載始授官，豈別有據耶？又案唐制貢舉人正月就禮部試，二月放牓，四月送吏部，則公初授官當在天寶三載四月。初授官題高冠草堂詩曰，「澗水吞樵路，山花醉藥欄」物候頗合。是非特授官之年可考，抑其月亦有徵矣。

(十)唐會要六八載景龍二年，御史中丞盧懷慎上疏曰，「臣竊見比來州牧上佐等，多者一二年，少者三五月，遂卽遷改，不論課最，爭取冒進。……臣請望諸州都督刺史上佐等在位未經四考以上，不許遷除。」據舊書九八懷愼傳，疏上不納。

(十一)崔沔議有「戶口稀疏」及「寧爲卑位，獨當廢省」等語。

(十二)仙州下州，刺史正四品下。晉州上州，刺史從二品。

(十三)更名登封後，唐人詩文中每沿用嵩陽舊名，卽如公淇水東店送唐子歸嵩陽詩，卽其一例也。

(十四)南溪別業詩，明至德濟南本岑集所無，全詩有，又見蔣冽詩中。據此，則作蔣冽者非也。

(15) 天寶三載登第授官後，當居京師。考集中天寶三載以後，吟詠所及，如曰「終南草堂」，曰「高冠草堂」，曰「杜陵別業」之類，咸在長安，故偶有涉及嵩潁故園者，皆追懷之詩，是知自移家長安後，遂不復東歸也。

(16) 又有題永樂韋少府廳壁詩，宜爲同時所作，詩曰「故人是邑尉，過客駐征軒。」永樂爲公行役所經之地，此其確證。

(17) 據行狀，六載使河東朔方，七載使河西隴右，舊書一二八顏眞卿傳載使河朔事，在使河隴前，而不書何年，（太平廣記三二引仙傳拾遺與本傳同）蓋亦以六載使河朔，七載使河隴。舊書一一四晉昇傳云「天寶六年——顏眞卿爲監察御史使至隴右，」誤也。

(18) 仙芝代靈督，據舊書一〇四仙芝傳及通鑑，在天寶六載。舊書一二八段秀實傳作七載，誤。又仙芝傳作六月，沈炳震云當從封常淸傳作十二月。按通鑑亦作十二月。

(19) 第二次入朝，舊書本傳作九載，通鑑作十載。案唐鎮將多因元旦入朝，仙芝蓋於九載十二月平石國後發安西，歲晏抵長安，其朝見玄宗則在十載元旦，故二書雖所紀互異而實無牴牾。

(20) 銀山磧在西州西南三百四十里，又四十里至焉耆界，有呂光館，詩題當卽指此，在安西時所作也。本年三十五歲，而詩言三十者，計舉成數言之。

(21) 新書方鎮表，天寶十載，仙芝入朝，還河西，未行，改右羽林大將軍。

(22) 舊書高仙芝傳「天寶六載九月仙芝討小勃律國還，令劉單草告捷書，」知劉單爲仙芝幕僚。

(23) 唐會要七八，「神策軍天寶十三載七月十七日，隴右節度使哥舒翰以前年（案猶言去歲）收黃河九曲，請分其地置洮陽郡，內置軍焉。」舊書一一〇王思禮傳「十二載哥舒翰收黃河九曲。」又翰兼河西節度，實因收九曲之功，故知兼河西之年，卽知收九曲之年。舊書一〇四翰傳十二載加河西節度使，新書方鎮表一二，天寶十二載哥舒翰兼河西，此並與通鑑合。舊玄宗紀收九曲在十三載三月，其

誤無疑。

(四)李雲南征蠻詩序曰，「十二載四月至於長安，……適忝斯人之舊，因賦是詩。」

(五)常清兼北庭，諸書云在十三載三月。獨唐會要七八云「天寶十二載二月，始以安西四鎭節度封常清兼伊西北庭瀚海軍使。」兩二字必皆三字之譌。舊書一八七下忠義程千里傳「天寶十三載三月乙丑（安祿山事跡上作二十四日）獻俘於勤政樓……以功授右金吾衞大將軍同正，仍留佐羽林軍。」按千里罷北庭，乃留佐羽林，所遺北庭之職，封常清繼之，是千里留佐羽林之日，卽常清兼北庭之日也。千里既以十三載三月授金吾，佐羽林，則常清之兼北庭不得在十二載二月明矣。又新書方鎭表，天寶十三載，安西四鎭復兼北庭節度，卽指常清言。此亦常清兼北庭在十三載之證。

(六)送劉郞將歸河東詩原注曰「參曾北庭事趙中丞，」送郭司馬赴伊吾郡請示李明府詩原注曰「郭子與趙節度同好，」集中又有趙將軍歌，似卽一人。方鎭表，北庭節度無姓趙者。舊高仙芝傳討小勃律時，「使疏勒守捉使趙崇玭三千騎趣吐蕃連雲堡自北谷入，使撥換守捉使賈崇瓘自赤佛堂路入。」（通鑑乾元元年九月以右羽林大將軍趙玭（方鎭表作泚）爲同蒲虢三州節度使。疑趙崇玭當作趙玭，崇字舊傳誤涉下賈崇瓘而衍。）趙本安西將領，或天寶十四載封常淸被召入朝後，代爲北庭節度者。然此乃十四載後事，不得爲十三載前公已至北庭之藉口。

(七)據赴北庭度隴思家，及登北庭北樓呈幕中諸公二詩，知是時節度使治所在北庭，不在安西，（北庭大都護府治庭州，安西大都護府治龜茲。）故必欲省稱，與其省「北庭，」不如省「安西。」揣杜確之意，實爲封常淸幕判官。是時安西本兼北庭，稱封曰安西節度，卽知其爲安西兼北庭節度也。然直稱封常淸判官則可，謂爲安西節度判官則未確。

(八)封常清天寶六載加朝散大夫，賴譜因以贈稱封大夫詩繫於天寶六載後數年，此大謬也。偶拈四證，以實吾說。（一）漢書百官公卿表

一御史大夫……掌副（北堂書鈔五三引有貳字）丞相。」書鈔五三引漢官儀「高皇帝置御史大夫，位次丞相。」故後世稱御史大夫爲副相，或曰亞相。公奉陪封大夫九日登高詩曰「霜威逐亞相，」輪臺歌奉送封大夫出師西征曰「亞相勤王甘苦辛。」二詩題並稱大夫而詩曰亞相，則是御史大夫無疑。（高適賀哥舒大夫破九曲之作曰「遙傳副丞相，昨日破西蕃，」此則唐人御史大夫稱副相之例。）（二）舊書職官志「天寶邊將故事加節度使之號，連制數郡，奉辭之日，賜雙節雙旌。」公北庭西郊候封大夫受降回軍獻上詩曰「驛馬從西來，雙節夂路馳，」明爲節度使之制。常清爲節度使後乃加御史大夫，其加朝散大夫，在爲節度使前六載。題中大夫二字果指朝散，則詩復言節度使之事可乎？（三）舊書常清傳「天寶六載，……（高）仙芝代夫蒙靈詧爲安西四鎭節度使，更奏常清爲慶王府錄事參軍，充節度判官，賜紫魚袋，加朝散大夫，專知四鎭倉庫屯田甲仗支度營田事。仙芝每出征，常令常清知留後事。」此明言常清爲朝散大夫時，不得有出征事。今一則曰「封大夫出師西征，」再則曰「封大夫受降回軍，」此大夫得謂爲散朝耶？（四）據舊書職官志朝散大夫，文散官，御史大夫，文職事官。唐世士大夫未聞以散官相呼者，故稱大夫，斷無指朝散之理。此唐人文字中凡稱大夫者皆然，又不特岑公此數詩而已也。

㊈戶部郎官稱度支，各道節度使屬僚之判官當稱支度，二名各不相混，說詳錢大昕十駕齋養新錄十。岑集優鉢羅花歌序稱「度支副使」必傳寫誤倒，今校正。

㊉明正德濟南刊本岑集於蓋將軍歌下注曰「卽蓋嘉運，」影響之說，謬孰甚焉。考蓋嘉運二史皆不立傳。新書方鎭表，自開元二十三年至二十八年，蓋嘉運爲安西四鎭節度使，又考之通鑑：

開元二十四年北庭都護蓋嘉運破突騎施；

開元二十六年命磧西節度使蓋嘉運招集突騎施拔汗那以西諸國；

開元二十七年磧西節度蓋嘉運擒突騎施可汗吐火仙；

開元二十八年蓋嘉運入朝獻捷，改河西隴右節度使；

開元二十九年蓋嘉運擊吐蕃無功。

所紀至此戛然而止。蓋開元二十九年以後，嘉運或因兵敗免官，或內調，或陣亡，要不復爲邊疆鎭將可知也。又檢通典「瀚海軍開元中蓋嘉運增築」，會要「開元中安西都護蓋嘉運撰西域記，」諸書凡及嘉運者，亦無不曰開元，此亦天寶改元後，嘉運不在西陲之驗。天寶以後蓋嘉運旣不在西陲，而天寶以前公又未嘗涉足塞外，則與公相遇於玉門關之蓋將軍，必非嘉運矣。

㊀太平御覽九五七，「乾元中虢州刺史王奇光奏閿鄉縣界女媧墳，天寶十三載大雨晦暝，失所在，今河上側近忽聞雷風聲，曉見墳踴出……」二史五行志並載此事在乾元二年六月，則公爲長史時，虢州刺史乃王奇光也。

㊁杜確卒於貞元時，序曰「聖上，」應指德宗。全唐詩岑參小傳以爲代宗，謬甚。

㊂唐大詔令集作五月，誤。

㊃諸本咸誤作成王。成王乃代宗居藩邸時封號。

㊄本年正月，劉晏已罷知政事，此曰劉相公者，蓋襲稱舊銜以尊之。唐人詩文，不乏此例。

㊅杜甫奉先劉少府新畫山水障歌曰「豈但祁岳與鄭虔，筆跡遠過楊契丹。」朱景玄名畫錄「空有其名，不見踪跡二十五人」有祁岳，在李國垣下。公有送祁樂歸河東詩曰「有時忽乘興，畫出江上峯，」岳作樂，或傳寫之譌。詩又云「天子召不見，揮鞭遂從戎，」而集又有臨洮客舍留別祁四詩，故知祁岳行四也。

㊆盧綸有同耿諱司空曙二拾遺題韋員外東齋花樹詩，乃五言近體，似非同賦。

㊀獨孤及有癸卯歲赴南豐道中聞京師失守寄權士繇韓幼深詩。癸卯爲廣德元年，時及方赴南豐，知廣德元年以後，及不在京師，蓋至永泰元年始被召入朝耳。

㊁新書宰相世系表三大房盧氏，暄子灃，杭州刺史，弟幼平，太子賓客。據李華所記，則表於二人歷官互誤。吳興志云寶應三年，幼平自杭州刺史授湖州刺史，統紀作永泰元年。按寶應無三年，統紀是也。（見勞格讀書雜識七，杭州刺史考）。

㊂石刻郞官石柱題名，左司郞中有成賁。文苑英華五三四有成賁對夷攻蠻假道判。此成少尹卽賁也。公又與鮮于庶子自梓州成都（此下疑奪成字）少尹自褒城同行至利州道中作，漢川山行呈成少尹二詩，和刑部成員外秋夜寓直寄臺省知己詩之成員外，疑亦卽此人。

㊃陪狄員外早秋登府西樓因呈院中諸公詩曰「知己猶未報，鬢毛颯已霜。」亦謂鴻漸。

㊄鴻漸本已爲宰相，而此曰亞相者，專指其御史大夫之職而言。登壇則謂副元帥也。

㊅此首亦見全唐詩張謂集內。據見存關於張謂之記載，無入蜀事，而浣花谿在成都，則此詩不得爲張謂作矣。且崔寧加御史中丞，宜在大歷改元後，然大歷三年張謂方自禮部侍郞出刺潭州（唐詩紀事引長沙風土記云「巨唐八葉元聖六載，謂待罪江東」正爲大歷三年。）是寧爲御史中丞時，謂在京師，在潭州，二人安得有同泛浣花谿之事？據此，詩非謂所作益無疑矣。

㊆詩意謂竹中清涼，雖當夏日，儼有秋意，非謂已入秋序也。

㊇此通鑑大歷四年二月文，然實追敍前年初敗時事，至下擊王守仙，殺張忠云云，乃大歷四年事。

㊈羣盜或卽指楊子琳。

㊉此謂嘉州刺史。刺史亦稱使君，故曰使君。

(六)賴諸定公卒於大歷四年，此因不知裴公挽歌作於四年十二月而致誤。賴又假定杜序作於貞元十五年（七九九），云自彼年逆數至大歷四年爲三十年，與序中「歲月逾邁，殆三十年」之語，所差甚微。今案序是否作於貞元十五年，尚屬疑問。假設不誤，則貞元十五年上距大歷五年爲二十九年，與序中「殆三十年」之語，不更合符節乎？故賴君此證，施於大歷四年之說，轉不若施於大歷五年之說爲有力矣。

杜甫

引言

明呂坤曰「史在天地，如形之景。人皆思其高曾也，皆願睹其景。至於文儒之士，其思書契以降之古人，盡若是已矣。」數千年來的祖宗，我們聽見過他們的名字，他們生平的梗概，我們彷彿也知道一點，但是他們的容貌，聲音，他們的性情，思想，他們心靈中的種種隱祕——歡樂和悲哀，神聖的企望，莊嚴的憤慨，以及可笑亦復可愛的弱點或怪癖……我們全是茫然。我們要追念，追念的對象在那裏？要仰慕，仰慕的目標是什麼？要崇拜，向誰施禮？假如我們是肖子肖孫，我們該怎樣的悲慟，怎樣的心焦！

看不見祖宗的肖像，便將夢魂中迷離恍惚的，捕風捉影，摹擬出來，聊當瞻拜的對象——那也是沒有辦法的慰情的辦法。我給詩人杜甫繪這幅小照，是不自量，是瀆褻神聖，我都承認。因此工作開始了，馬上又擱下了。一擱擱了三年，依然死不下心去，還要賡續，不爲別的，只還是不奈何那一點「思其高曾，願睹其景」的苦衷罷了。

像我這回掮起的工作，本來應該包括兩層步驟，第一是分析，第二是綜合。近來某某考證，某某研究，分析的工作作的不少了；關於杜甫，這類的工作，據我知道的卻沒有十分特出的成績。我自己在這裏偶爾雖有些零星的補

充，但是，我承認，也不是什麽大發現。我這次簡直是跳過了第一步，來逕直做第二步；這樣作法，是不會有好結果的，自己也明白。好在這只是初稿，只要那「思其高曾，願睹其景」的心情不變，永遠那樣的策勵我，橫豎以後還可以隨時搜羅，隨時拼補。目下我決不敢說，這是眞正的杜甫，我只說是我個人想像中的「詩聖。」

我們的生活如今眞是太放縱了，太夸妄了，太杳小了，太齷齪了。因此我不能忘記杜甫；有個時期，華茨華斯也不能忘記彌爾敦，他喊——

"Milton! thou shouldst be living at this hour:
England hath need of thee: she is a fen
Of stagnant waters: alter, sword, and pen,
Fireside, the heroic wealth of hall and bower,
Have forfeited their ancient English dower
Of inward happiness, we are selfish men:
O raise us up, return to us again;
And give us manners, virtue, freedom, power."

當中一個雄壯的女子跳舞。四面圍滿了人山人海的看客。內中有一個四齡童子，許是騎在爸爸肩上，歪着小脖子，看那舞女的手脚和丈長的彩帛漸漸搖起花來了，看着，看着，他也不覺眉飛目舞，彷彿很能領略其間的妙緒。他是從鞏縣特地趕到郾城來看跳舞的。這一回經驗定給了他很深的印象。下面一段是他幾十年後的回憶：

「㸌如羿射九日落，矯如羣帝驂龍翔，來如雷霆收震怒，罷如江海凝清光。」

舞女是當代名滿天下的公孫大娘。四歲的看客後來便成為中國有史以來第一個大詩人，四千年文化中最莊嚴，最瓌麗，最永久的一道光彩。四歲時看的東西，過了五十多年，還能留下那樣活躍的印象，公孫大娘的藝術之神妙，可以想見，然而小看客的感受力，也就非凡了。

杜甫，字子美；生於唐睿宗先天元年（七一二）；原籍襄陽，曾祖依藝作河南鞏縣縣令，便在鞏縣住家了。子美幼時的事跡，我們不大知道。我們知道的，是他母親死得早，他小時是寄養在姑母家裏。他自小就多病。有一天可叫姑母為難了。兒子和姪兒都病着，據女巫說，要病好，病人非睡在東南角的牀上不可；但是東南角的牀鋪只有一張，病人卻有兩個。老太太居然下了決心，把姪兒安頓在吉利的地方，叫自家的兒子填了姪兒的空子。想不到決心下了，結果就來了。子美長大了，聽見老家人講姑母如何讓表兄給他替了死，他一輩子覺得對不起姑母。

早慧不算希奇，早慧的詩人尤其多着；只怕很少的詩人開筆開得像我們詩人那樣有重大的意義。子美第一次破口歌頌的，不是什麼凡物，這「七齡思卽壯，開口詠鳳凰」的小詩人，可以說，詠的便是他自己。禽族裏再沒有

比鳳凰善鳴的，詩國裏也沒有比杜甫更會唱的。鳳凰是禽中之王，杜甫是詩中之聖，詠鳳凰簡直是詩人自占的預言。從此以後，他便常常以鳳凰自比（鳳凰臺，赤鳳行，便是最明白的表示。）這種比擬，從現今這開明的時代看去，倒有一種特別恰當的地方。因爲談論到這偉大的人格，偉大的天才，誰不感覺尋常文字的無效？不，無效的還不只文字，你只顧嘔盡心血來懸擬，揣測，總歸是隔膜，那超人的靈府中的祕密，他的心情，他的思路，像宇宙的謎語一樣，決不是尋常的腦經所能猜透的。你只懂得你能懂的東西；因此，談到杜甫，只好拿不可思議的比不可思議的。鳳凰你知道是神話，是子虛，是不可能。可是杜甫那偉大的人格，偉大的天才，你定神一想，可不是太偉大了，偉大得可疑嗎？上下數千年沒有第二個杜甫，（李白有他的天才，沒有他的人格，）你敢信杜甫的存在絕對可靠嗎？一切的神靈和類似神靈的人物都有人疑過，荷馬有人疑過，莎士比亞有人疑過，杜甫失了被疑的資格，只因文獻，史蹟，種種不容抵賴的鐵證，一五一十，都在我們手裏。

子美自弱冠以後，直到老死，在四方奔波的時候多，安心求學的機會很少。若不是從小用過一番苦功，這詩人的學力那得如此的雄厚？生在書香門第，家境卽使貧寒，祖藏的書籍總還夠他饜飫的。從七八歲到弱冠的期間中，我們想像子美的生活，最主要的，不外作詩，作賦，讀書，寫擘窠大字，……無論如何，閒遊的日子總占少數。（從七歲以後，據他自稱，四十年中做了一千多首詩文；一千多首作品是要時候作的。）並且多病的身體當不起劇烈的戶外生活，讀書學文便自然成了唯一的消遣。他的思想成熟得特別早，一半固由於天賦，一半大概也是孤僻的書齋

生活釀成的。在書齋裏，他自有他的世界。他的世界是時間構成的；沿着時間的航線，上下三四千年，來往的飛翔，他沿路看見的都是聖賢，豪傑，忠臣，孝子，騷人，逸士——都是魁梧奇偉，溫馨淒豔的靈魂。久而久之，他定覺得那些莊嚴燦爛的姓名，和生人一般的實在，而且漸漸活現起來了，於是他看得見古人行動的姿態，聽得到古人歌哭的聲音。甚至他們還和他揖讓周旋，上下議論；他成了他們其間的一員。於是他只覺得自己和尋常的少年不同，他幾乎是歷史中的人物，他和古人的關係比和今人的關係密切多了。他是在時間裏，不是在空間裏活着。他爲什麼不那樣想呢？這些古人不是在他心靈裏活動，血脈裏運行嗎？他的身體不是從這些古人的身體分泌出來的嗎？是的，那政事，武功，學術震耀一時的儒將杜預便是他的十三世祖；那宣言「吾文章當得屈宋作衙官，吾筆當得王羲之北面」的著名詩人杜審言，便是他的祖父；他的叔父杜升是個爲報父仇而殺身的十三歲的孝子；他的外祖母便是張說所稱的那爲監牢中的父親「菲屨布衣，往來供饋，徒行頳色，傷動人倫」的孝女；他外祖母的兄弟，崔行芳曾經要求給二哥代死，沒有詔准，就同哥哥一起就刑了，當時稱爲「死悌」。你看他自己家裏，同外家裏，事業，文章，孝行，友愛，——立德，立功，立言的人物這樣多；他翻開近代的史乘，等於翻開自己的家譜。這樣讀書，對於一個青年的身心，潛移默化的影響，定是不可限量的。難怪一般的少年，他瞧不上眼。他是一個貴族，不但在族望上，便論德行和智慧，他知道，也應該高人一等。所以他的朋友，除了書本裏的古人，就是幾個有文名的老前輩。要他同一般行輩相等的庸夫俗子混在一起，是辦不到的。看看這一段文字，便可想見當時那不可一世的氣概：

「性豪業嗜酒，嫉惡懷剛腸，脫略小時輩，結交皆老蒼，飲酣視八極，俗物皆茫茫。」

甫美所以有這種抱負，不但因爲他的血緣足以使他自豪，也不僅僅是他不甘自暴自棄；這些都是片面的，次要的理由。最要緊的，是他對於自己的成功，如今確有把握了。崔尚，魏啓心一般的老前輩都比他作班固，揚雄，他自己彷彿也覺得受之無媿。十四五歲的杜二，在翰墨場中，已經是一個角色了。

這時還有一件事也可以增長一個人的興致。從小擺不脫病魔的糾纏，如今擺脫了。這件事竟許是最足令人開心的，因爲畢竟從前那種幽閉的書齋生活不大自然；只因一個人缺欠了健康，身體失了自由，什麽都沒有辦法。如今健康恢復了，有了辦法，便盡量的追回以前的積欠，當然是不妨的，簡直是應該的。譬如院子裏那幾棵棗樹，長得比什麽樹都古怪，都有精神，枝子都那樣劍拔弩張的挺着，彷彿全身都是勁。一個人如今身體强了，早起在院子裏走走，往往也覺得混身是勁，忽然看見它們那挑釁的樣子，恨不得揀一棵抱上去，和它摔一交，決個雌雄。但是想想那舉動又未免太可笑了。最好是等八月來，棗子熟了，弟妹們只顧要棗子吃；棗子誠然好吃，但是當哥哥的，尤其筋强力壯的哥哥，最得意的，不是吃棗子，是在那給弟妹們不斷的供應棗子的任務。用竹篙子打棗子還不算本領。哥哥有本領上樹，不信他可以試給他們看看。上樹要上到最高的枝子，又得不讓棗刺軋傷了手，脚得站穩了，還不許踩斷了樹枝；然後躲在綠葉裏，一把把的灑下來金黃色的，朱砂色的，紅黃參半的棗子，花花剌剌的灑將下來，得讓孩子們搶都搶不贏。上樹的技術練高了，一天可以上十來次，棵棵樹都要上到。最有趣的，是在樹頂上站直了，往

下一望，離天近，離地遠，一切都在脚下，呼吸也輕快了，他忍不住大笑一聲，那笑裏有妙不可言的勝利的莊嚴和愉快。便是遊戲，一個人的地位也要站得超越一點，纔不媿是杜甫。

健康既經恢復了，年齡也漸漸大了，一個人不能老在家鄉守着。他得看看世界。並且單爲自己創作的前途打算，多少通都廣邑，名山大川，也不得不瞻仰瞻仰。

二

大約在二十歲左右，詩人便開始了他的飄流的生活。三十五以前，是快意的遊覽，（仍舊用他自己的比喻，）便像羽翮初滿的雛鳳，乘着靈風，踏着彩雲，往濛濛的長空飛去，他脅下只覺得一股輕鬆，到處有竹實，有醴泉，他的世界是清鮮，是自由，是無垠的希望，和辥雷的雲雀一般，他是

An unbodied joy whose race is just begun.

三十五以後，風漸漸尖峭了，雲漸漸惡毒了，鉛鐵的穹窿在他背上逼壓着，太陽也不見了，他在風雨雷電中掙扎，血汚的翎羽在空中繽紛的旋舞，他長號，他哀呼，唱得越急切，節奏越神奇，最後聲嘶力竭，他卸下了生命，他的挫敗是勝利的挫敗，神聖的挫敗。他死了，他在人類的記憶裏永遠留下了一道不可逼視的白光；他的音樂，或沈雄，或悲壯，或淒涼，或激越，永遠，永遠是在時間裏顫動着。

子美第一次出遊是到晉地的郇瑕（今山西猗氏縣，）在那邊結交的人物，我們知道的，有韋之晉。此後，在三

十五歲以前，曾有過兩次大舉的遊歷：第一次到吳越，第二次到齊趙。兩度的遊歷，是詩人創作生活上最需要的兩種精粹而豐富的滋養。在家鄉，一切都是單調，平凡，青的天籠蓋着黃的地，每隔幾里路，綠楊藏着人家，白楊翳着墳地，分布得驛站似的呆板。土人的生活也和他們的背景一樣的單調。我們到過中州的人都知道那是個什麼樣的去處；大概從唐朝到現在是不會有多少進步的。從那樣的環境，一旦踏進山明水秀的江南，風流儒雅的江南，你可以想像他是怎樣的驚喜。我們還記得當時和六朝，好比今天和昨日；南朝的金粉，王謝的風流，在那裏當然還留着夠鮮明的痕跡。江南本是六朝文學總滙的中樞，他讀過鮑謝江沈陰何的詩，如今竟親歷他們歌哭的場所，他能不感動嗎？何況重重疊疊的歷史的舞臺又在他眼前，劍池，虎邱，姑蘇臺，長洲苑，太伯的遺廟，闔閭的荒塚，以及錢塘，剡溪，鑑湖，天姥——處處都是陳跡名勝，處處都足以促醒他的回憶，觸發他的詩懷。我們雖沒有他當時紀遊的作品，但是詩人的得意是可以猜到的。美中不足的只是到了姑蘇，船也辦好了，都沒有浮着海。彷彿命數註定了今番只許他看到自然的秀麗，清新的面相；長洲的荷香，鏡湖的涼意，和明眸皓齒的耶溪女……都是他今回的眼福；但是那瑰奇雄健的自然，須得等四五年後遊齊趙時，纔許他見面。

在敍述子美第二次出遊以前，有一件事頗有可紀念的價值，雖則詩人自己並不介意。

唐代取士的方法分三種——生徒，貢舉，制舉。已經在京師各學館，或州縣各學校成業的諸生，送來尚書省受試的，名曰生徒；不從學校出身而先在州縣受試，及第了，到尚書省應試的，名曰貢舉。以上兩種是選士的常法。此外，

每多少年，天子詔行一次，以舉非常之士，便是制舉。開元二十三年（七三六）子美遊吳越回來，挾着那「氣劇屈賈壘，目短曹劉牆」的氣燄應貢舉縣試成功了，在京兆尙書省一試，卻失敗了。結果沒有別的，只是在夠高的氣燄上又加了一層氣燄。功名的紙老虎如今被他截穿了。果然，他想眞正的學問，眞正的人才，是功名所不容的。也許這次下第，不但不能損毀，反足以擡高他的身價。可恨的許只是落第落在名職卑微的考功郎手裏，未免叫人喪氣。當時士林反對考功郎主試的風潮醞釀得一天比一天緊，在子美「忤下考功第」的明年，果然考功郎吃了舉人的辱罵，朝廷從此便改用侍郎主試。

子美下第後八九年之間，是他平生最快意的一個時期，遊歷了許多名勝，接交了許多名流。可惜那期間是他命運中的朝曦，也是夕照。那幾年的經歷是射到他生命上的最始和最末的一道金輝；因爲從那以後，世亂一天天的紛紜，詩人的生活一天天的潦倒，直到老死，永遠闖不出悲哀恐怖和絕望的環攻。但是末路的悲劇不忙提起，我們的筆墨不妨先在歡笑的時期多留連一會兒，雖則悲慘的下文早晚是要來的。

開元二十四五年之間，子美的父親——閑——在兗州司馬任上，子美去省親，乘便遊歷了兗州，齊州一帶的名勝，詩人的眼界於是更加開擴了。這地方和家鄉平原既不同，和秀麗的吳越也兩樣。根據書卷裏的知識，他常常想見泰山的偉大和莊嚴，但是眞正的岱嶽，那「造化鍾靈秀，陰陽割昏曉」的奇觀，他沒有見過。這邊的湍流，峻嶺，豐草，長林，都另有一種他最能了解，卻不曾認識過的氣魄。在這裏看到的，是自然的最莊嚴的色相。唯有這邊自然

的氣勢和風度最合我們詩人的脾胃，因為所有磅礴鬱結在他胸中的，自然已經在這景物中說出了；這裏一丘一壑，一株樹，一朵雲，都能引起詩人的共鳴。他在這裏句留了多年，直變成了一個燕趙的健兒；慷慨悲歌，沈鬱頓挫的杜甫，如今發現了他的自我。過路的人往往看見一行人馬，帶着弓箭旗槍，駕着雕鷹，牽着獵狗，望郊野奔去。內中頭戴一頂銀盔，腦後斗大一顆紅纓，全身鎧甲，跨在馬上的，便是監門胄曹蘇預（後來避諱改名源明）。在他左首並轡而行的，裝束略微平常，雙手橫按着長槊，卻也是英風爽爽的一個丈夫，便是詩人杜甫。兩個少年後來成了極要好的朋友。這回同着打獵的經驗，子美永遠不能忘記，後來還供給了壯遊詩一段有聲有色的文字：

「春歌叢臺上，冬獵青邱旁；呼鷹皂櫪林，逐獸雲雪崗，射飛曾縱鞚，引臂落鶖鶬。蘇侯據鞍喜，忽如攜葛彊。」

原來詩人也學得了一手好武藝！

這時的子美，是生命的焦點，正午的日曜，是力，是熱，是鋒稜，是奪目的光芒。他這時所詠的房兵曹胡馬和畫鷹恰好都是自身的寫照。我們不能不騰出篇幅，把兩首詩的全文錄下。

「胡馬大宛名，鋒稜瘦骨成，竹批雙耳峻，風入四蹄輕；所向無空闊，真堪託死生。驍騰有如此，萬里可橫行。」

——（房兵曹胡馬）

「素練風霜起，蒼鷹畫作殊，攫身思狡兔，側目似愁胡，絛鏇光堪摘，軒楹勢可呼。何當擊凡鳥，毛血灑平蕪！」

——（畫鷹）

這兩首和稍早的一首望嶽，都是那時期裏最重要的代表作品，實在也奠定了詩人全部創作的基礎。詩人作風的傾向，似乎是專等這次遊歷來發現的；齊趙的山水，齊趙的生活，是幾天的驕陽接二連三的逼成了詩人天才的成熟。

靈機既經觸發了，弦音也已校準了，從此輕攏慢撚，或重挑急抹，信手彈去，都是絕調。藝術一天進步一天，名聲也一天大一天。從齊趙回來，在東都（今洛陽）住了兩三年，城南首陽山下的一座莊子，排場雖是簡陋，門前卻常留着達官貴人的車轍馬跡。最有趣的是，那一天門前一陣車馬的喧聲，頓時老蒼頭跑進來報道貴人來了。子美倒屣出迎；一位道貌盎然的斑白老人向他深深一揖，自道是北海太守李邕，久慕詩人的大名，特地來登門求見。北海太守登門求見，與詩人相干嗎？世俗的眼光看來，一個鄉貢落第的窮書生家裏來了這樣一位闊客人，確乎是榮譽，是發跡的吉兆。但是詩人的眼光不同。他知道的李邕，是為追謚韋巨源事，兩次駁議太常博士李處，和聲援宋璟，彈劾謀反的張昌宗弟兄的名御史李邕——是碑版文字，散滿天下，並且為要壓倒燕國公的「大手筆」，幾乎犧牲了性命的李邕——是重義輕財，卑躬下士的李邕。這樣一位客人來登門求見，當然是詩人的榮譽；所以「李邕求識面」可以說是他生平最得意的一句詩。結識李邕在詩人生活中確乎要算一件有關係的事。李邕的交遊極廣，聲名又大，說不定子美後來的許多朋友，例如李白，高適諸人，許是由李邕介紹的。

寫到這裏，我們該當品三通畫角，發三通擂鼓，然後提起筆來蘸飽了金墨，大書而特書。因為我們四千年的歷史裏，除了孔子見老子（假如他們是見過面的）沒有比這兩人的會面，更重大，更神聖，更可紀念的。我們再逼緊我們的想像，譬如說，青天裏太陽和月亮走碰了頭，那麼，塵世上不知要焚起多少香案，不知有多少人要望天遙拜，說是皇天的祥瑞。如今李白和杜甫——詩中的兩曜，劈面走來了，我們看去，不比那天空的異瑞一樣的神奇，一樣的有重大的意義嗎？所以假如我們有法子追究，我們定要把兩人行踪的線索，如何拐灣抹角時合時離，如何越走越近，終於兩條路線會合交叉了——統統都記錄下來。假如關於這件事，我們能發現到一些翔實的材料，那該是文學史裏多麼浪漫的一段掌故！可惜關於李杜初次的邂逅，我們知道的一成，不知道的九成。我們知道天寶三載三月，太白得罪了高力士，放出翰林院之後，到過洛陽一次，當時子美也在洛陽。兩位詩人初次見面，至遲是在這個當兒，至於見面時的情形，在什麼時候，什麼地方，也許是李邕的筵席上，也許是洛陽城內一家酒店裏，也許……但這都是可能範圍裏的猜想，真確的情形，恐怕是永遠的祕密。

有一件事我們卻拿得穩是可靠的。子美初見太白所得的印象，和當時一般人得的，正相脗合。司馬子微一見他，稱他「有仙風道骨，可與神遊八極之表」；賀知章一見，便呼他作「天上謫仙人」；子美集中第一首贈李白詩，滿紙都是企羨登真度世的話，假定那是第一次的邂逅，第一次的贈詩，那麼，當時子美眼中的李十二，不過一個神采趣味與常人不同，有「仙風道骨」的人，一個可與「相期拾瑤草」的侶伴，詩人的李白沒有在他腦中鐫上什

麽印象。到第二次贈詩說「未就丹砂愧葛洪，」回頭就帶着譏諷的語氣問

「痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈爲誰雄？」

依然沒有談到文字。約莫一年以後，第三次贈詩，文字談到了，也只輕輕的兩句「李侯有佳句，往往似陰鏗，」不是什麼了不得的恭維，可是學仙的話一概不提了。或許他們初見時，子美本就對於學仙有了興味，所以一見了「謫仙人，」便引爲同調；或許子美的學仙的觀念完全是太白的影響。無論如何，子美當時確是做過那一段夢——雖則是很短的一段；說「苦無大藥資，山林迹如埽；」說「未就丹砂愧葛洪，」起碼是半真半假的心話。東都本是商賈貴族蠭集的大城，廛市的繁華，人心的機巧，種種城市生活的罪惡，我們明明知道，已經叫子美膩煩，厭恨了；再加上當時鍊藥求仙的風氣正盛，詩人自己又正在富於理想的，如火如荼的浪漫的年華中——在這種情勢之下，萌生了出世的觀念，是必然的結果。衹是杜甫和李白的秉性根本不同：李白的出世，是屬於天性的，出世的根性深藏在他骨子裏，出世的風神披露在他容貌上；杜甫的出世是環境機會造成的念頭，是一時的憤慨。兩人的性格根本是衝突的。太白笑「堯舜之事不足驚，」子美始終要「致君堯舜上。」因此兩人起先雖覺得志同道合，後來子美的熱狂冷了，便漸漸覺得不獨自己起先的念頭可笑，連太白的那種態度也可笑了；臨了念頭完全拋棄，從此絕口不提了。到不提學仙的時候，纔提到文字，也可見當初太白的詩不是不足以引起子美的傾心，實在是詩人的李白被仙人的李白掩蓋了。

東都的生活果然是不能容忍了，天寶四載夏天，詩人便取道如今開封歸德一帶，來到濟南。在這邊，他的東道主，便是北海太守李邕。他們常時集會宴飮賦詩，集會的地點往往在歷下亭和鵲湖邊上的新亭。在座的都是本地的或外來的名士；內中我們知道的還有李邕的從孫李之芳員外，和邑人蹇處士。竟許還有高適，有李白。

是年秋天太白確乎是在濟南。當初他們兩人是否同來的，我們不曉得；我們曉得他們此刻交情確是很親密了，所謂「醉眠秋共被，攜手日同行，」便是此時的情況。太白有一個朋友范十，是位隱士，住在城北的一個村子上。門前滿是酸棗樹，架上弔着碧綠的寒瓜，滃滃的白雲鎮天在古城上閒臥着——儼然是一個世外的桃源；主人又殷勤；太白常常帶子美到這裏嗑酒談天。星光隱約的瓜棚底下，他們往往談到夜深人靜，太白忽然對着星空出神，忽然談起從前陳留採訪使李彥如何答應他介紹給北海高天師學道籙，話說過了許久，如今李彥許早忘記了，他可是等得不耐煩了。子美聽到那類的話，只是唯唯否否；直等話頭轉到時事上來，例如貴妃的驕奢，明皇的昏聵，以及朝裏朝外的種種險象，他的感慨纔潮水般的湧來。兩位詩人談着話，歎着氣，主人只顧忙着篩酒，或許他有意見不肯說出來，或許壓根兒沒有意見。

（本文未完）

原載新月第一卷第六期，十七年八月十日。

英譯李太白詩

李白詩集 The Works of Li Po, The Chinese Poet.

小畑薰良譯 Done into English Verse by Shigeyoshi Obata, E. P. Dutton & Co. New York City, 1922.

小畑薰良先生到了北京，更激動了我們對於他譯的李白詩集的興趣。這篇評論披露出來了，我希望小畑薰良先生這件慘淡經營的工作，在中國還要收到更普遍的注意，更正確的欣賞。書中雖然偶爾也短不了一些疏忽的破綻，但是大體上看起來，依然是一件很精密，很有價值的工作。如果還有些不能叫我們十分滿意的地方，那許是應該歸罪於英文和中文兩種文字的性質相差太遠了；而且我們應注意譯者是從第一種外國文字譯到第二種外國文字。打了這幾個折扣，再通盤計算起來，我們實在不能不佩服小畑薰良先生的毅力和手腕。

這一本書分成三部分：（一）李白的詩，（二）別的作家同李白唱和的詩，以及同李白有關係的詩，（三）序，傳，及參考書目。我把第一部分裏面的李白的詩，和譯者的序，都很盡心的校閱了，我得到無限的樂趣，我也發生了許多的疑竇。樂趣是應該向譯者道謝的，疑竇也不能不和他公開的商榷。

第一我覺得譯李白的詩，最要注重鑑別眞僞，因為集中有不少的「贋鼎，」有些是唐人僞造的，有些是五代

中國人僞造的，有些是宋人僞造的古來有識的學者和詩人，例如蘇軾講過草書歌行，悲歌行，笑歌行，姑熟十詠，都是假的；黃庭堅講過長干行第二首和去婦詞是假的；蕭士贇懷疑過的有七篇趙翼懷疑過的有兩篇；龔自珍更說得可怕——他說李白的眞詩只有一百二十二篇，算起來全集中至少有一半是假的了。

我們現在雖不必容納龔自珍那樣極端的主張，但是講李白集中有一部分的僞作，是很靠得住的。況且李陽冰講了「當時著作十喪其九，」劉全白又講「李君文集家有之而無定卷。」韓愈又歎道：「惜哉傳於今，泰山一毫芒。」這三個人之中，陽冰是太白的族叔，不用講了。劉全白，韓愈都離着太白的時代很近，他們的話應當都是可靠的。但是關於鑑別眞僞的一點，譯者顯然沒有留意。例如長干行第二首他便選進去了。鑑別的工夫，在研究文藝，已然是不可少的，在介紹文藝，尤其不可忽略。不知道譯者可承認這一點？

再退一步說，我們若不肯斷定某一首詩是眞的，某一首是假的，至少好壞要分一分。我們若是認定了某一首是壞詩，就拿壞詩的罪名來淘汰它。也未嘗不可以。尤其像李太白這樣一位專仗着靈感作詩的詩人，粗率的作品，準是少不了的。所以選詩的人，從嚴一點，總不會出錯兒。依我的見解，王昭君，襄陽曲，沐浴子，別內赴徵，贈內，巴女詞，還有那證明李太白是日本人的朋友的哭晁卿衡一類的作品，都可以不必繙譯。至於行路難，餞別校書叔雲，襄陽歌，扶風豪士歌，西岳雲臺歌，鳴皐歌，日出入行等等的大作品，都應該入選，反而都落選了。這不知道譯者是用的一種什麼標準去選的，也不知道選擇的觀念到底來過他腦經裏沒有。

太白最擅場的作品是樂府歌行，而樂府歌行用自由體譯起來，又最能得到滿意的結果，所以多譯些蜀道難，夢遊天姥吟留別一類的詩，對於李太白既公道，在譯者也最合算。太白在絕句同五律上固然也有他的長處；但是太白的長處正是譯者的難關。李太白本是古詩和近體中間的一個關鍵。他的五律可以說是古詩的靈魂蒙着近體的軀殼，帶着近體的藻飾。形式上的穠麗許是可以譯的，氣勢上的渾璞可沒法子譯了。但是去掉了氣勢，又等於去掉了李太白。「我來竟何事，高臥沙丘城？城邊有古樹，日夕連秋聲……」這是何等的氣勢，何等古樸的氣勢！你看譯到英文，成了什麼樣子？

Why have I come hither, after all?
    Solitude is my lot at Sand Hill city
There are old trees by the city wall
    And many voices of autumn, day and night

這還算好的，再看下面的，誰知道那幾行字就是譯的「人煙寒橘柚，秋色老梧桐。」

The smoke from the cottages curls
    Up around the citron trees,
And the hues of late autumn are

On the green paulownias.

這到底是怎麽一囘事?怎麽中文的「渾金璞玉」移到英文裏來,就變成這樣的淺薄,這樣的庸瑣?我說這毛病不在譯者的手腕,是在他的眼光,就像這一類渾然天成的名句,它的好處太玄妙了,太精微了,是禁不起繙譯的。你定要繙譯它,只有把它毀了完事!譬如一朵五色的靈芝,長在龍爪似的老松根上,你一眼瞥見了,很小心的把它採了下來,供在你的瓶子裏,這一下可糟了!從前的瑞彩,從前的仙氣,於今都變成了又乾又癟的黑菌。你搔着頭,只着急你供養的方法不對。其實不然,壓根兒你就不該採它下來,採它就是毀它,「美」是碰不得的,一黏手它就毀了,太白的五律是這樣的,太白的絕句也是這樣的。

「峨眉山月半輪秋,影入平羌江水流,夜發清溪向三峽,思君不見下渝州。」

The autumn moon is half round above Omei Mountain;
Its pale light falls in and flows with the water of the Pingchang River.
In-night I leave Chingchi of the limpid stream for the Three Canyons,
And glides down past Yuchow, thinking of you whom I can not see.

在詩後面譯者聲明了,這首詩譯得太對不起原作了,其實他應該道歉的還多着,豈只這一首嗎?並且靜夜思,玉階怨,秋浦歌,贈汪倫,山中答問,清平調,黃鶴樓送孟浩然之廣陵一類的絕句,恐怕不只小畑薰良先生,實在什麽

人譯完了，都短不了要道歉的。所以要省了道歉的麻煩，這種詩還是少譯的好。

我講到了用自由體譯樂府歌行最能得到滿意的結果。這個結論是看了好幾種用自由體的英譯本得來的，讀者只要看小畑薰良先生的蜀道難便知道了。因爲自由體和長短句的樂府歌行，在體裁上相差不遠；所以在求文字的達意之外，譯者還有餘力可以進一步去求音節的彷彿。例如篇中幾句「蜀道之難難於上靑天，」是全篇音節的鎖鑰，是很重要的。譯作"The road to Shu is more difficult than to climb the steep blue heaven" 兩個(climb)在一句的中間作一種頓挫，正和兩個難字的功效一樣的最巧的「難」同 climb 的聲音也差不多，又如「上有六龍迴日之高標，下有衝波逆折之迴川」譯作：

"Lo, the road mark high above, where the six dragons circle the sun!
The stream far below, winding forth and winding back, breaks into foam."

這裏的節奏也幾乎是原詩的節奏了。在字句的結構和音節的調度上，本來算韋雷(Arthur Waley)最講究。小畑薰良先生在蜀道難，江上吟，遠別離，北風行，廬山謠幾首詩裏，對於這兩層也不含糊。如果小畑薰良同韋雷注重的是詩裏的音樂，陸威爾(Amy Luwell)注重的便是詩裏的繪畫。陸威爾是一個 imagist，字句的色彩當然最先引起她的注意。只可惜李太白不是一個雕琢字句，刻畫詞藻的詩人，跌宕的氣勢——排奡的音節是他的主要的特性。所以譯太白與其注重詞藻，不如講究音節了。陸威爾不及小畑薰良只因爲這一點；小畑薰良又似乎

不及韋雷，也是因爲這一點。中國的文字尤其中國詩的文字，是一種緊湊非常——緊湊到了最高限度的文字。像「雞聲茅店月，人跡板橋霜。」這種句子連個形容詞動詞都沒有了；不用說那「尸位素餐」的前置詞，連讀詞等等的。這種詩意的美，完全是靠「句法」表現出來的。你讀這種詩彷彿是在月光底下看山水似的。一切的都冪在一層銀霧裏面，只有隱約的形體，沒有鮮明的輪廓，你的眼睛看不準一種什麼東西，但是你的想像可以告訴你無數的形體。溫飛卿只把這一個一個的字排在那裏，並不依着文法的規程替它們聯絡起來，好像新印象派的畫家，把顏色一點一點的擺在布上，他的工作完了。畫家讓顏色和顏色自己去互相融洽，互相輝映——詩人也讓字和字自己去互相融洽，互相輝映。這樣得來的效力準是特別的豐富。但是這樣一來中國詩更不能譯了。豈只不能用英文譯？你就用中國的語體文來試試，看你會不會把原詩鬧得一團糟？就講「峨眉山月半輪秋，」據小畑薰良先生的譯文（參看前面，）把那兩個 the 一個 is 一個 above 去掉了，就不成英文，不去，又不是李太白的詩了。不過既要譯詩，只好在不可能的範圍裏找出個可能來。那麼唯一的辦法只是能夠不增減原詩的字數，便不增減，能夠不移動原詩字句的次序，便不移動。小畑薰良先生關於這一點，確乎沒有韋雷細心。那可要可不要的 and, though, while……小畑薰良先生隨便就拉來嵌在句子裏了。他並且憑空加上一整句，憑空又給拉下一句。例如烏夜啼末尾加了一句 for whom I wonder 是毫無必要的。送汪倫中間插上一句 It was you and your friends come to bid me farewell 簡直是畫蛇添足。並且譯者怎樣知道給李太白送行的，不只汪倫一個人，還

有"your friends"呢？李太白並沒有告訴我們這一層。經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰裏有兩句「江帶峨眉雪，橫穿三峽流。」他只譯作 And lo, the river swelling with the tides of Three Canyons.

試問「江帶峨眉雪」的「江」字底下的四個字，怎麼能刪得掉呢？同一首詩裏，他還把「君登鳳池去，勿棄賈生才。」十個字整個兒給拉下來了。這十個字是一個獨立的意思，沒有同上下文重複。我想定不是譯者存心刪去的，不過一時眼花了，給看漏了罷了。（這是集中最長的一首詩；詩長了，看漏兩句準是可能的事。）可惜的只是這兩句實在是太白作這一首詩的動機。太白這時貶居在夜郎，正在想法子求人援助，這回他又請求韋太守「勿棄賈生才。」小畑薰良先生偏把他的眞正意思給漏掉了；我怕太白知道了，許有點不願意罷？

譯者還有一個地方太濫用他的自由了。一首絕句的要害就在三四兩句。對於這兩句，譯者應當格外小心，不要損傷了原作的意味。但是小畑薰良先生常常把它們的次序顛倒過來了。結果，不用說了，英文也許很流利，但是李太白又給擠掉了。談到這裏，我覺得小畑薰良先生的毛病，恐怕根本就在太用心寫英文了。死氣板臉的把英文寫得和英美人寫的一樣，到頭讀者也只看見英文，看不見別的了。

雖然小畑薰良先生這一本譯詩，看來是一件很細心的工作，但是荒謬的錯誤依然不少。現在只稍微舉幾個例子。「石徑」決不當譯作stony wall，「章台走馬著金鞭」的「著」決不當譯作lightly carried，「風流」決

不能譯作wind and stream，「燕山雪大花如席」的「席」也決不能譯作pillow，「青春幾何時」怎能譯作Green Spring and what time呢？揚州的「揚」從「手」，不是楊柳的「楊」。但是他把揚州譯成了 willow valley。月下獨酌裏「聖賢既已飲」譯作 Both the sages and the wise were drunkers 錯了。應該依韋甯的譯法——of saint and sage I have long quaffed deep纔對了。考證不正確的例子也有幾個。「借問盧耽鶴」，盧是姓，耽是名字，譯者把「耽鶴」兩個字當作名字了。紫微本是星的名字，紫微宮就是未央宮，不能譯爲 imperial palace of purple。鬱金本是一種草，用鬱金的汁水釀成的酒名鬱金香。所以「蘭陵美酒鬱金香」譯作 The delicious wine of Lanling is of golden hue and flavorous，也不妥當。但是，最大的笑話恐怕是白紵辭了。這個錯兒同 Ezra Pound 的錯兒差不多。Pound 把兩首詩摶作一首，把第二首的題目也給摶到正文裏去了。小畑薰良先生把第二首詩的第一句割了來，硬接在第一首的尾巴上。

我雖然把小畑薰良先生的錯兒整套的都給搬出來了，但是我希望讀者不要誤會我只看見小畑薰良先生的錯處，不看見他的好處。開章明義我就講了這本繙譯大體上看來是一件很精密，很有價值的工作。一件繙譯的作品，也許旁人都以爲很好，可是叫原著的作者看了，準是不滿意的，叫作者本國的人看了，滿意的許有，但是一定不多。Fitzgerald 譯的 Rubaiyat 在英文讀者的眼裏，不成問題，是譯品中的傑作，如果讓一個波斯人看了，也許就要搖頭了。再要讓莪默自己看了，定要跳起來嚷道「牛頭不對馬嘴！」但是繙譯當然不是爲原著的作者看的，

也不是爲懂原著的人看的，繙譯畢竟是繙譯，同原著當然是沒有比較的。一件譯品要在懂原著的人面前討好，是不可能的，也是沒有必要的。假使小畑薰良先生的這一個譯本放在我眼前，我馬上就看出了這許多的破綻來，那我不過是同一般懂原文的人一樣的不近人情。我盼望讀者——特別是英文讀者不要上了我的當。

繙譯中國詩在西方是一件新的工作。（最早的英譯在一八八八年，）用自由體譯中國詩年代尤其晚。據我所知道的小畑薰良先生是第四個人用自由體譯中國詩。所以這種工作還在嘗試期中。在嘗試期中，我們不應當期望絕對的成功，只能講相對的滿意。可惜限於篇幅，我不能把韋雷，陸威爾的譯本錄一點下來，同小畑薰良先生的作一個比較。因爲要這樣我們纔能知道小畑薰良先生的繙譯同陸威爾比，要高明得多，同韋雷比，超過這位英國人的地方也不少。這樣講來，小畑薰良先生譯的李白詩集在同類性質的譯本裏，所占的位置很高了。再想起他是從第一種外國文字譯到第二種外國文字，那麽他的成績更有叫人欽佩的價值了。

原載北平晨報副刊，十五年六月三日。

詩與批評

丁集目錄

死水

目錄

口供

我不騙你，我不是什麼詩人，
縱然我愛的是白石的堅貞，
青松和大海，鴉背馱着夕陽，
黃昏裏織滿了蝙蝠的翅膀。
你知道我愛英雄，還愛高山，
我愛一幅國旗在風中招展，
自從鵝黃到古銅色的菊花。
記着我的糧食是一壺苦茶！
可是還有一個我，你怕不怕？——
蒼蠅似的思想，垃圾桶裏爬。

收囘

那一天只要命運肯放我們走！
不要怕；雖然得走過一個黑洞，
你大膽的走；讓我掇着你的手；
也不用問那裏來的一陣陰風。
只記住了我今天的話，留心那
一掬溫存，幾朵吻，留心那幾炷笑，

都給拾起來沒有差；——記住我的話，
拾起來，還有珊瑚色的一串心跳。

可憐今天苦了你——心渴望着心——
那時候該讓你拾，拾一個痛快，
拾起我們今天損失了的黃金。
那斑爛的殘瓣，都是我們的愛，
拾起來，戴上。
　　　　你戴着愛的圓光，
我們再走，管他是地獄，是天堂！

「你指着太陽起誓」

你指着太陽起誓，叫天邊的寒雁㊀
說你的忠貞。好了，我完全相信你，
甚至熱情開出淚花，我也不詫異。
祇是你要說什麼海枯，什麼石爛……
那便笑得死我。這一口氣的工夫
還不夠我陶醉的？還說什麼「永久？」
愛，你知道我祇有一口氣的貪圖，
快來箍緊我的心，快！啊，你走，你走……

我早算就了你那一手——也不是變卦——
「永久」早許給了別人，粃糠是我的份，
別人得的纔是你的菁華——不壞的千春。
你不信？假如一天死神拿出你的花押，
你走不走？去去！去戀着他的懷抱，
跟他去講那海枯石爛不變的貞操！

㊀原作鴻雁，今據先生選詩訂正本改作寒雁。

什麼夢？

一排雁字倉皇的渡過天河，
寒雁的哀呼從她心裏穿過，
「人啊，人啊」她歎道，
「你在那裏，在那裏叫着我？」

黃昏擁着恐怖，直向她進逼，
一團劇痛沈澱在她的心裏，
「天啊，天啊」她叫道，
「這到底，到底是什麼意義？」

道是那樣長，行程又在夜裏，
她站在生死的門限上猶夷，
「煩悶，煩悶」她想道
「我將永遠，永遠結束了你！」

決斷寫在她臉上，——決斷的從容，……
忽然搖籃裏哇的一陣警鐘，
「兒啊，兒啊」她哭了，
「我做的是什麼是什麼夢？」

大鼓師

我掛上一面豹皮的大鼓，
我敲着它遊遍了一個世界，
我唱過了形形色色的歌兒，
我也聽飽了喝不完的彩。

一角斜陽倒掛在檐下，
　我蹋着芒鞋，踏入了家村。
「咱們自己的那隻歌兒呢？」
　她趕上前來，一陣的高興。

我會唱英雄，我會唱豪傑，
　那倩女情郎的歌，我也唱，
若要問到咱們自己的歌，
　天知道，我眞說不出的心慌！

我卻吞下了悲哀叫她一聲，
「快拿我的三弦來，快呀快！
這隻破鼓也忒嫌鬧了，我要
　那弦子彈出我的歌兒來。」

我先彈着一套白鴿在霜林裏，
　珊瑚爪兒踩着黃葉一堆；
然後你聽那秋蟲在石縫裏叫，
　忽然又變了冷雨灑着柴扉。

灑不盡的雨，流不完的淚，……
　我叫聲「娘子！」把弦子丟了，
「今天我們拿什麼作歌來唱？
　歌兒早已化作淚兒流了！

「怎麼？怎麼你也擡不起頭來？
　啊！這怎麼辦，怎麼辦！……
來！你來！我兜出來的悲哀，

得讓我自己來吻乾。

「只讓我這樣呆望着你，娘子，
像窗外的寒蕉望着月亮，
讓我只在靜默中讚美你，
可是總想不出什麼歌來唱。

「縱然是刀斧削出的連理枝，
你瞧，這姿勢一點也沒有扭。
我可憐的人，你莫疑我，
我原也不怪那揮刀的手。

「你不要多心，我也不要問，
山泉到了井底，還往那裏流？
我知道你永遠起不了波瀾，
我要你永遠給我潤着歌喉。

「假如最末的希望否認了孤舟，
假如你拒絕了我，我的船隖！
我戰着風濤，日暮歸來，
誰是我的家，誰是我的歸宿？

「但是，娘子啊！在你的尊前，
許我大鼓三弦都不要用；
我們委實沒有歌好唱，我們
既不是兒女，又不是英雄！」

*

狼狽

假如流水上一抹斜陽
悠悠的來了，悠悠的去了，
假如那時不是我不留你，
那顆心不由我作主了。

假如又是灰色的黃昏
藏滿了蝙蝠的翅膀；
假如那時不是我不念你，
那時的心什麼也不能想。

假如落葉像敗陣紛逃，
暗影在我這窗前睥睨；
假如這顆心不是我的了，
女人，教它如何想你？

假如秋夜也這般的寂寥……
嘿！這是誰在我耳邊講話？
這分明不是你的聲音，女人；
假如她偏偏要我降她。

你莫怨我

你莫怨我！
這原來不算什麼，
人生是萍水相逢，
讓他萍水樣錯過。
你莫怨我！

你莫問我！
淚珠在眼邊等着，
只須你說一句話，
一句話便會碰落，
你莫問我！

你莫惹我！
不要想灰上點火。
我的心早累倒了，
最好是讓它睡着，
你莫惹我！
你莫碰我！

你想什麽，想什麽？
我們是萍水相逢，
應得輕輕的錯過。
你莫碰我！

你莫管我！
從今加上一把鎖；
再不要敲錯了門，
今回算我撞的禍，
你莫管我！

你看

你看太陽像眼後的春蠶一樣，
鎮日吐不盡黃絲似的光芒；

你看負暄的紅襟在電桿梢上，
酣眠的錦鴨泊在老柳根旁。

你眼前又陳列着青春的寶藏，
朋友們，請就在這眼前欣賞；
你有眼睛請再看青山的巒嶂，
但莫向那山外探望你的家鄉。

你聽聽那枝頭頌春的梅花雀，
你得指乾眼淚和他一隻歌。
朋友，鄉愁最是個無情的惡魔，
他能教你眼前的春光變作沙漠。

你看春風解放了冰鎖的寒溪，

半溪白齒琮琮的漱着漣漪，
細草又織就了釉釉的綠意，
白楊枝上招展着么小的銀旗。

朋友們，等你看到了故鄉的春，
怕不要老盡春光老盡了人？
呵，不要探望你的家鄉，朋友們，
家鄉是個賊，他能偷去你的心！

也許

——葬歌

也許你眞是哭得太累，
也許，也許你要睡一睡，
那麽叫夜鷹㊀不要咳嗽，

蛙不要號，蝙蝠不要飛，

不許陽光撥㈡你的眼簾，
不許清風刷上你的眉，
無論誰都不能㈢驚醒你，
撐一傘松陰庇㈣護你睡，

也許你聽這㈤蚯蚓翻泥，
聽這小草的根鬚吸水，㈥
也許你聽這般的音樂
比那咒罵的人聲更美；

那麼你先把眼皮閉緊，
我就讓你睡，我讓你睡，
我把黃土輕輕蓋着你，
我叫紙錢兒緩緩的飛。

㈠原作蒼鷺，今據先生選詩訂正本改。㈡原作攢，今據先生選詩訂正本改。㈢原作許，今據先生選詩訂正本改。㈣原作「我吩咐山靈保」六字，今據先生選詩訂正本改。㈤原作脊，今據先生選詩訂正本改。㈥原作「聽那細草的根兒吸水，」今據改。

忘掉她

忘掉她，像一朵忘掉的花，——
那朝霞在花瓣上，
那花心的一縷香——
忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！
　像春風裏一齣夢，
　像夢裏的一聲鐘，
忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！
　聽蟋蟀唱得多好，
　看墓草長得多高；
忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！
　她已經忘記了你，
　她什麽都記不起；
忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！
　年華那朋友眞好，
　他明天就教你老；
忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！
　如果是有人要問，
　就說沒有那個人；
忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！
　像春風裏一齣夢，
　像夢裏的一聲鐘，

忘掉她，像一朵忘掉的花！

淚雨

他在那生命的陽春時節，
曾流着號飢號寒的眼淚；
那原是舒生解凍的春霖，
卻也兆徵了生命的哀悲。

他少年的淚是連綿的陰雨，
暗中澆熟了酸苦的黃梅；
如今黑雲密佈，雷電交加，
他的淚像夏雨一般的滂沛。

中途的悵惘，老大的蹉跎，
他知道中年的苦淚更多，
中年的淚定似秋雨淅瀝，
梧桐葉上敲着永夜的悲歌。

誰說生命的殘冬沒有眼淚？
老年的淚是悲哀的總和；
他還有一掬結晶的老淚，
要開作漫天愁人的花朵。

末日

露水在筧筒裏哽咽着，
芭蕉的綠舌頭舐着玻璃窗，
四圍的垩壁都往後退，
我一人填不滿偌大一間房。

我心房裏燒上一盆火，
　靜候着一個遠道的客人來，
我用蛛絲鼠矢餵火盆，
　我又用花蛇的鱗甲代劈柴。

雞聲直催，盆裏一堆灰，
　一股陰風偷來摸着我的口，
原來客人就在我眼前，
　我咳嗽一聲，就跟着客人來。㊀

㊀原作「我眼皮一閉，就跟着客人走。」今據先生選詩訂正本改。

*

死水

這是一溝絕望的死水，
清風吹不起半點漪淪。
不如多扔些破銅爛鐵，
爽性潑你的賸菜殘羹。

也許銅的要綠成翡翠，
鐵罐上銹出幾瓣桃花；
再讓油膩織一層羅綺，
黴菌給他蒸出些雲霞。

讓死水酵成一溝綠酒，
飄滿了珍珠似的白沫；

小珠們笑聲變成大珠，㈠
又被偷酒的花蚊鼢破。

那麽一溝絕望的死水，
也就誇得上幾分鮮明。㈡
如果靑蛙耐不住寂寞，
又算死水叫出了歌聲。

這是一溝絕望的死水，
這裏斷不是美的所在，
不如讓給醜惡來開墾，
看他造出個什麽世界。

㈠原作「小珠笑一聲變成大珠，」今據先生選詩訂正本改。
㈡原作「絕望的一溝，」今據先生選詩訂正本改。

春　光

靜得像入定了的一般，那天竹，
那天竹上密葉遮不住的珊瑚；
那碧桃；在朝暾裏運氣的麻雀。
春光從一張張的綠葉上爬過。
驀地一道陽光晃過我的眼前，
我眼睛裏飛出了萬隻的金箭，
我耳邊又謠傳着翅膀的摩聲，
彷彿有一羣天使在空中邏巡……
忽地深巷裏迸出了一聲淸籟：
「可憐可憐我這瞎子，老爺太太！」

*

黃昏

黃昏是一頭遲笨的黑牛，
一步一步的走下了西山；
不許把城門關鎖得太早，
總要等黑牛走進了城圈。

黃昏是一頭神祕的黑牛，
不知他是那一界的神仙——
天天月亮要送他到城裏，
一早太陽又牽上了西山。

我要囘來

我要囘來，

乘你的拳頭像蘭花未放，
乘你的柔髮和柔絲一樣，
乘你的眼睛裏燃着靈光，
我要囘來。

我沒囘來，
乘你的腳步像風中蕩槳，
乘你的心靈像癡蠅打窗，
乘你笑聲裏有銀的鈴鐺，
我沒囘來。

我該囘來，
乘你的眼睛裏一陣昏迷，
乘一口陰風把殘燈吹熄，

乘一隻冷手來掇走了你，
我該回來。

我回來了，
乘流螢打着燈籠照着你，
乘你的耳邊悲啼着莎雞，
乘你睡着了，含一口沙泥，
我回來了。

夜歌

癩蝦蟆抽了一個寒噤，
黃土堆裏攢出個婦人，
婦人身旁找不出陰影，
月色卻是如此的分明。

黃土堆裏攢出個婦人，
黃土堆上並沒有裂痕；
也不曾驚動一條蚯蚓，
或弸斷蛸蠨一根網繩。

月光底下坐着個婦人，
婦人的容貌好似青春，
猩紅衫子血樣的猙獰，
鬅鬆的散髮披了一身。

婦人在號咷，搥着胸心，
癩蝦蟆只是打着寒噤，
遠村的荒雞哇的一聲，

黃土堆上不見了婦人。

靜夜㈠

這燈光，這燈光漂白了的四壁；
這賢良的棹椅，朋友似的親密；
這古書的紙香一陣陣的襲來；
要好的茶杯貞女一般的潔白；
受哺的小兒接呷在母親懷裏，
鼾聲報道我大兒康健的消息……
這神秘的靜夜，這渾圓的和平，
我喉嚨裏顫動着感謝的歌聲。
但是歌聲馬上又變成了詛咒，
靜夜！我不能，不能受你的賄賂。
誰希罕你這牆內尺方的和平！
我的世界還有更遼闊的邊境。
這四牆既隔不斷戰爭的喧囂，
你有什麼方法禁止我的心跳？
最好是讓這口裏塞滿了沙泥，
如其它只會唱着個人的休戚！
最好是讓這頭顱給田鼠掘洞，
讓這一團血肉也去餵着屍蟲，
如果只是爲了一盃酒，一本詩，
靜夜裏鐘擺搖來的一片閒適，
就聽不見了你們四鄰的呻吟，
看不見寡婦孤兒抖顫的身影，
戰壕裏的痙攣，瘋人齩着病榻，
和各種慘劇在生活的磨子下。
幸福！我如今不能受你的私賄，

我的世界不在這尺方的牆內。
聽！又是一陣砲聲，死神在咆哮。
靜夜！你如何能禁止我的心跳？

㊀原題心跳，據先生選詩訂正本改。

一個觀念㊀

你雋永的神祕，你美麗的謊，
你倔強的質問，你一道金光，
一點兒親密的意義，一股火，
一縷縹緲的呼聲，你是什麼？
我不疑，這因緣一點也不假，
我知道海洋不騙他的浪花。
既然是節奏，就不該抱怨歌。
啊，橫暴的威靈，你降伏了我，
你降伏了我！你絢縵的長虹——
五千多年的記憶，你不要動，
如今我只問怎樣抱得緊你……
你是那樣的橫蠻，那樣美麗！

㊀此詩與下首發現，先生選詩本改題詩二首。

發現

我來了，我喊一聲，迸着血淚，
「這不是我的中華，不對，不對！」
我來了，因爲我聽見你叫我；
鞭着時間的罡風，擎一把火，
我來了，不知道是一場空喜。
我會見的是噩夢，那裏是你？
那是恐怖，是噩夢掛着懸崖，

那不是你，那不是我的心愛！
我追問青天，逼迫八面的風，
我問，（拳頭擂着大地的赤胸，）㊀
總問不出消息；我哭着叫你，
嘔出一顆心來，——在我心裏！㊁

㊀（　）號據先生選詩訂正本加。㊁在字上原有你字，據先生選詩訂正本刪改作——。

祈禱

請告訴我誰是中國人，
啓示我，如何把記憶抱緊；
請告訴我這民族的偉大，
輕輕的告訴我，不要喧譁！

請告訴我誰是中國人，
誰的心裏有堯舜的心，
誰的血是荊軻聶政的血，
誰是神農黃帝的遺孽。

告訴我那智慧來得離奇，
說是河馬獻來的饋禮；
還告訴我這歌聲的節奏，
原是九苞鳳凰的傳授。

誰告訴我戈壁的沈默，
和五嶽的莊嚴？又告訴我
泰山的石霤還滴着忍耐，
大江黃河又流着和諧？

再告訴我，那一滴清淚
是孔子弔唁死麟的傷悲？
那狂笑也得告訴我纔好，——
莊周淳于髡東方朔的笑。

請告訴我誰是中國人，
啓示我，如何把記憶抱緊；
請告訴我這民族的偉大，
輕輕的告訴我，不要喧譁！

一句話

有一句話說出就是禍，
有一句話能點得着火。
別看五千年沒有說破，
你猜得透火山的緘默？
說不定是突然着了魔，
突然青天裏一個霹靂
　　爆一聲：
「咱們的中國！」

這話叫我今天怎麼說？
你不信鐵樹開花也可，
那麼有一句話你聽着：
等火山忍不住了緘默，
不要發抖，伸舌頭，頓腳，
等到青天裏一個霹靂
　　爆一聲：

「咱們的中國!」

荒村

「……臨淮關梁園鎮間一百八十里之距離,已完全斷絕人煙。汽車道兩旁之村莊所有居民,逃避一空。農民之傢具木器,均以繩相連,沈於附近水塘稻田中,以避火焚。門窗俱無,中以棺材或石堵塞。一至夜間,則燈火全無。雞犬豕等覓食野間,亦無人看守。而間有玫瑰芍藥,猶牆隅自開。新出稻秧,翠譪宜人。草木無知,其斯之謂歟?」

——民國十六年五月十九日新聞報

他們都上那裏去了?怎麽
蝦蟆蹲在甑上,水瓢裏開白蓮;
桌椅板凳在田裏堰裏飄着;

蜘蛛的繩橋從東屋往西屋牽?
門框裏嵌棺材,窗櫺裏鑲石塊!
這景象是多麽古怪多麽慘!
鐮刀讓它銹着快銹成了泥,
拋着整個的魚網在灰堆裏爛。
天呀!這樣的村莊都留不住他們!
玫瑰開不完,荷葉長成了傘;
秧針這樣尖,湖水這樣綠,
天這樣青,鳥聲像露珠樣圓。
這秧是怎樣綠的,花兒誰叫紅的?
這泥裏和着誰的血,誰的汗?
去得這樣的堅決,這樣的脫灑,
可有什麽苦衷,許了什麽心願?
如今可有人告訴他們:這裏

猪在大路上游，鴨往猪羣裏攢，
雄雞踏翻了芍藥牛吃了菜——
告訴他們太陽落了，牛羊不下山，
一個個的黑影在崗上等着，
四合的樹嶂龍蛇虎豹一般，
它們望一望，打了一個寒噤，
大家低下頭來，再也不敢看；
（這也得告訴他們）它們想起往常
暮寒深了，白楊在風裏顫，
那時只要站在山頭嚷一句，
山路太險了，還有主人來攙；
然後笛聲送它們踏進欄門裏，
那稻草多麼香，屋子多麼暖！
它們想到這裏，滾下了一滴熱淚，
大家擠作一堆，臉偎着臉……
去！去告訴它們主人，告訴他們，
什麼都告訴他們，什麼也不要瞞！
叫他們回來！叫他們回來！
問他們怎麼自己的牲口都不管？
他們不知道牲口是和小兒一樣嗎？
可憐的畜生它們多麼沒有膽！
喂！你報信的人也上那裏去了？
快去告訴他們——告訴王家老三，
告訴周大和他們兄弟八個，
告訴臨淮關一帶的莊家漢，
還告訴那紅臉的鐵匠老李，
告訴獨眼龍，告訴徐半仙，
告訴黃大娘和滿村莊的婦女——

告訴他們這許多的事一件一件。
叫他們回來，叫他們回來！
這景象是多麼古怪多麼慘！
天呀！這樣的村莊留不住他們；
這樣一個桃源，瞧不見人煙！

罪過

老頭兒和擔子摔一交，
滿地是白杏兒紅櫻桃。
老頭兒爬起來直哆嗦，
「我知道我今日的罪過！」
「手破了，老頭兒你瞧瞧。」
「唉！都給壓碎了，好櫻桃！」

「老頭兒你別是病了罷？
你怎麼直楞着不說話？」
「我知道我今日的罪過，
一早起我兒子直催我。
我兒子躺在牀上發很，
他罵我怎麼還不出城。

「我知道今日個不早了，
沒想到一下子睡着了。
這叫我怎麼辦，怎麼辦？
回頭一家人怎麼吃飯？」
老頭兒拾起來又掉了，
滿地是白杏兒紅櫻桃。

天安門

好傢伙！今日可嚇壞了我！
兩條腿到這會兒還哆嗦。
瞧着，瞧着，都要追上來了，
要不，我爲什麽要那麽跑？
先生，讓我喘口氣，那東西，
你沒有瞧見那黑漆漆的，
沒腦袋的，蹶腿㊀的，多可怕，
還搖幌着白旗兒說着話……
這年頭眞沒法辦，你問誰？
眞是人都辦不了，別說鬼。
還開會啦，還不老實點兒！
你瞧，都是誰家的小孩兒，
不纔十來歲兒嗎？幹嗎的？
腦袋瓜上不是使槍軋的？
先生，聽說昨日又死了人，
管包死的又是傻學生們。
這年頭兒也眞有那怪事，
那學生們有的喝，有的吃，——
咱二叔頭年死在楊柳青，
那是餓的沒法兒去當兵，——
誰拿老命白白的送閻王！
咱一輩子沒撒過謊，我想
剛灌上倆子兒油，一整勺，
怎麽走着走着瞧不見道，
怨不得小禿子嚇掉了魂，
勸人黑夜裏別走天安門。

得！就算咱拉車的活倒霉，
趕明日北京滿城都是鬼！

㊀原作腳，據先生選詩訂正本改。

飛毛腿

我說飛毛腿那小子也眞夠瘋扭，
管包是拉了半天車得半天歇着，
一天少了說也得二三兩白干兒，
醉醺醺的一死兒拉着人談天兒。
他媽的誰能陪着那個小子混呢？
「天爲啥是藍的？」沒事他該問你。
還吹他媽什麼簫，你瞧那副神兒，
窩着件破棉襖老婆的，也沒準兒，
再瞧他擦着那車上的倆大燈罷，

擦着擦着問你曹操有多少人馬。
成天兒車燈車把且擦且不完啦，
我說「飛毛腿你怎不擦擦臉啦？」
可是飛毛腿的車擦得眞夠亮的，
許是得擦到和他那心地一樣的！
嘖！那天河裏飄着飛毛腿的屍首，……
飛毛腿那老婆死得太不是時候。

洗衣歌

洗衣是美國華僑最普遍的職業，因此留學生常常被人問道「你爸爸是洗衣裳的嗎？」㊀

（一件，兩件，三件，）
洗衣要洗乾淨！

（四件，五件，六件，）
熨衣要熨得平！

我洗得淨悲哀的溼手帕，
我洗得白罪惡的黑汗衣，
貪心的油膩和慾火的灰，……
你們家裏一切的髒東西，
交給我洗，交給我洗。

銅是那樣臭，血是那樣腥，
髒了的東西你不能不洗，
洗過了的東西還是得髒，
你忍耐的人們理它不理？
替他們洗！替他們洗！

你說洗衣的買賣太下賤，
肯下賤的只有唐人不成？
你們的牧師他告訴我說：
耶穌的爸爸做木匠出身，
你信不信？你信不信？

胰子白水耍不出花頭來，
洗衣裳原比不上造兵艦。
我也說這有什麼大出息——
流一身血汗洗別人的汗？
你們肯幹？你們肯幹？

年去年來一滴思鄉的淚，

半夜三更一盞洗衣的燈……
下賤不下賤你們不要管，
看那裏不乾淨那裏不平，
　問支那人，問支那人。

我洗得淨悲哀的溼手帕，
我洗得白罪惡的黑汗衣，
貪心的油膩和慾火的灰，
你們家裏一切的髒東西，
　交給我——洗，交給我——洗。

（一件，兩件，三件，）
　洗衣要洗乾淨！
（四件，五件，六件，）
　熨衣要熨得平！

㊀此下原有四十二字，今據先生選詩訂正本刪。

聞一多先生的書桌

忽然一切的靜物都講話了，
忽然間書桌上怨聲騰沸：
墨盒呻吟道「我渴得要死！」
字典喊雨水漬溼了他的背；
信箋忙叫道彎痛了他的腰；
鋼筆說煙灰閉塞了他的嘴，
毛筆講火柴燒禿了他的鬚，
鉛筆抱怨牙刷壓了他的腿；

香爐咕嚕着「這些野蠻的書
　早晚定規要把你擠倒了！」
大鋼錶歎息快睡銹了骨頭；
「風來了！風來了！」稿紙都叫了；
筆洗說他分明是盛水的：
　怎麼吃得慣臭辣的雪茄灰；
桌子怨一年洗不上兩回澡，
　墨水壺說「我兩天給你洗一回。」

「什麼主人？誰是我們的主人？」
　一切的靜物都同聲罵道，
「生活若果是這般的狼狽，
倒還不如沒有生活的好！」
主人皺着煙斗迷迷的笑，
「一切的衆生應該各安其位。
我何曾有意的糟蹋你們，
秩序不在我的能力之內。」



紅燭

目錄

青春篇

孤雁篇

序詩

紅燭

「蠟炬成灰淚始乾」

——李商隱

紅燭啊！
這樣紅的燭！
詩人啊！
吐出你的心來比比，
可是一般顏色？
紅燭啊！

是誰製的蠟——給你軀體？
是誰點的火——點着靈魂？
爲何更須燒蠟成灰，
然後纔放光出？
一誤再誤；
矛盾！衝突！

紅燭啊！
不誤，不誤！
原是要「燒」出你的光來——
這正是自然底方法。

丁

紅燭啊！
既製了，便燒着！
燒罷！燒罷！
燒破世人底夢，
燒沸世人底血——
也救出他們的靈魂，
也搗破他們的監獄！

紅燭啊！
你心火發光之期，
正是淚流開始之日。

紅燭啊！
匠人造了你，
原是爲燒的。
既已燒着，
又何苦傷心流淚？
哦！我知道了！
是殘風來侵你的光芒，
你燒得不穩時，
纔着急得流淚！

紅燭啊！
流罷！你怎能不流呢？
請將你的脂膏，
不息地流向人間，
培出慰藉底花兒，

結成快樂的果子!

紅燭啊!
你流一滴淚,灰一分心。
灰心流淚你的果,

創造光明你的因。

紅燭啊!
「莫問收穫,但問耕耘。」

李白篇

「醉月頻中聖，
迷花不事君。」
——李白

李白之死

世俗流傳太白以捉月騎鯨而終，本屬荒誕。此詩所述亦憑臆造，無非欲藉以描畫詩人底人格罷了。讀者不要當作歷史看就對了。

「我本楚狂人，
鳳歌笑孔丘。」
——李白

一對龍燭已燒得只剩光桿兩枝，
卻又借回已流出的濃淚底餘脂，
牽延着欲斷不斷的彌留的殘火，
在夜底喘息裏無效地抖擻振作。
盃盤狼藉在案上，酒罇睡倒在地下，
醉客散了，如同散陣投巢的烏鴉；
只那醉得最很，醉得如泥的李青蓮
（全身底骨架如同脫了榫的一般）
還歪倒倒的在花園底椅上堆着，

口裏喃喃地，不知到底說些什麼。
聲音聽不見了，嘴唇還喋着不止；
忽地那絡着密密紅絲網的眼珠子，
（他自身也便像一個微小的醉漢）
對着那怯懦的燭焰瞪了半天：
彷彿一隻餓獅，發見了一個小獸，
一聲不響，兩眼睜睜地望他儘瞅；
然後輕輕地緩緩地舉起前腳，
便迅雷不及掩耳，忽地往前撲着──
像這樣，桌上兩對角擺着的燭架，
都被這個醉漢拉倒在地下。
「哼哼！就是你，你這可惡的作怪，」

他從皺緊的齒縫裏泌出聲音來，
「礙着我的月兒不能露面哪！
月兒啊！你如今應該出來了罷！
哈哈！我已經替你除了障礙，
驕傲的月兒，你怎麼還不出來？
你是瞧不起我嗎？啊，不錯！
你是天上廣寒宮裏的仙娥，
我呢？不過那戲弄黃土的女媧
散到六合裏來底一顆塵沙！㈠
啊！不！誰不知我是太白之精？
我母親沒有在夢裏會過長庚？㈡
月兒，我們星月原是同族的，
我說我們本來是很面熟呢！」
在說話時，他沒留心那黑樹梢頭

漸漸有一層薄光將天幕烘透，
幾朵鉛灰雲彩一層層都被烘黃，
忽地有一個琥珀盤輕輕浮上，
（卻又像沒動似的）他越浮得高，
越縮越小顏色越褪淡了，直到
後來，竟變成銀子樣的白的亮——
於是全世界都浴着伊的晶光。
簇簇的花影也次第分明起來，
悄悄爬到人腳下偎着，總躲不開——
像個小獅子狗兒睡醒了搖搖耳朵，
又移到主人身邊懶洋洋地睡着。
詩人自身的影子，細長得可怕的一條，
竟拖到五步外的欄杆上坐起來了。
從葉縫裏篩過來的銀光跳盪，

丁

翻着環子的獸面蠢似一朵縮菌，
也鼓着嘴兒笑了，但總笑不出聲音。
桌上一切的器皿，接受復又反射
那閃灼的光芒又好像日下的盔甲。

㈠「女媧戲黃土，團作愚下人，散在六合間，濛濛如沙塵。」——上雲樂　㈡「驚姜之夕，長庚入夢，故生而名白，以太白字之。」——李陽冰草堂集序

這段時間中，他通身的知覺都已死去，
那被酒催迫了的呼吸幾乎也要停駐；
兩眼只是對着碧空懸着的玉盤，
對着他儘看，看了又看，總看不倦。
「啊！美呀！」他歎道，「清寥的美！瑩澈的美！
宇宙爲你而存嗎？你爲宇宙而在？

哎呀！怎麽總是可望而不可即！
月兒呀月兒！難道我不應該愛你？
難道我們永遠便是這樣隔着？
月兒，你又總愛涎着臉皮跟着我；
等我被你媚狂了，要攀你下來，
卻總攀你不到。唉！這樣狠又這樣乖！

月啊！你怎同天帝一樣地殘忍！
我要白日照我這至誠的丹心，
猙獰的怒雷又砰訇地吼我；

我在落雁峯前幾次朝拜帝座，㊂
額擂裂了，嗓叫破了，閶闔還不開。
吾愛啊！帝旁擎着雉扇的吾愛！
你可能問帝，我究犯了那條天律？
把我謫了下來，還不召我回去？㊃
帝啊！帝啊！我這罪過將永不能贖？
帝呀！我將無期地囚在這痛苦之窟？」
又圓又大的熱淚滾向膨脹的胸前，
卻有水銀一般地沈重與燦爛；
又像是剛同黑雲碰碎了的明月
濺下來點點的殘屑，眩目的殘屑。

㊂「李白登華山落雁峯曰：『此山最高呼吸之氣想通天帝座矣恨不攜謝朓驚人詩來搔首問青天耳！』」——雲仙雜記。 ㊃賀知章稱白為「謫仙人。」

「帝呀！既遣我來，就莫生他們！」他又講，
「他們，那般妖媚的狐狸猜狠的豺狼！
我無心作我的詩，誰想着罵人呢？
他們小人總要忍心地吹毛求疵，

說那是譏誚伊的。哈哈！這眞是笑話！
他是個什麼人？他是個將軍嗎？
將軍不見得就不該替我脫鞾子。
唉！但是我爲什麼要作那樣好的詩？
這豈不自作的孽，自招的罪？……㊄
那裏？我那裏配得上談詩？不配，不配；
謝玄暉纔是千古的大詩人呢！——
那吟『餘霞散成綺，澄江淨如練』的
謝將軍，詩既作的那麼好——眞好！——
但是那裏像我這樣地坎坷潦倒？」㊅
然後，撐起胸膛，他長長地歎了一聲。
只自身的影子點點頭，再沒別的同情？
這歎聲，便似平遠的沙汀上一聲鳥語，
叫不應迴音，只悠悠地獨自沈沒，

終於無可奈何，被寬嘴的寂靜吞了。

㊄高力士以脫鞾事蓄怨於白。玄宗嘗與太眞賞花於沈香亭，詔白爲樂章；白作清平調以獻。力士摘之以譏於太眞。自是帝每欲重用白，輒爲太眞所阻。——見唐書本傳。㊅白生平最服膺謝朓，詩中屢次稱道。有句云：「解道『澄江淨如練』，令人長憶謝玄暉。」

「啊『澄江淨如練』，這種妙處誰能解道？
記得那回東巡浮江底一個春天——㊆
兩岸旌旗引着騰龍飛虎迴繞碧山——
果然如是，果然是白練滿江……
唔？又講起他的事了？寃枉啊！寃枉！
夜郎有的是酒，有的是月，我豈怨嫌？㊇
但不記得那天夜半，我被捉上樓船！㊈
我企望談談笑笑，學着仲連安石們，

替他們解決些紛糾，掃卻了胡塵。㈩
哈哈！誰又知道他竟起了野心呢？
哦，我竟被人賣了！但一半也怪我自身！」

㈦白嘗依永王璘；有永王東巡歌十一首。㈧永王作亂，事敗；白流於夜郎。㈨「半夜水軍來，……追尋上樓船。」——贈江夏太守 ㈩「但用東山謝安石，爲君談笑靜胡沙。」——永王東巡歌 「所冀旄頭滅，功成追魯連。」——在水軍宴贈幕府諸公

這樣他便將那成灰的心漸漸扇着，
到底又得痛飲一頓，澆熄了愁底火，
誰知道這愁竟像田單底火牛一般：
熱油淋着，狂風煽着，越奔火越燃，
畢竟雖燒焦了骨肉，犧牲了生命，
那束刃的采帛卻煥成五色的龍文：

如同這樣，李白那煎心烙肺的愁燄，
也便燒得他那幻象底輪子急轉，
轉出了滿牙齒上攢着的「麗藻春葩。」
於是他又講，「月兒！若不是你和他，」
手指着酒壺，「若不是你們的愛護，
我這生活可不還要百倍地痛苦？
啊！可愛的酒！自然賜給伊的驕子——
詩人的恩俸！啊，神奇的射愁底弓矢！
開啓瓊宮底管鑰！瓊宮開了：
那裏有鳴泉漱石，玲鱗怪羽，仙花逸條；
又有瓊瑤的軒館同金碧的臺榭；
還有吹不滿旗的靈風推着雲車，
滿載霓裳縹緲，彩佩玲瓏的仙娥，
給人們頌送着馳魂宕魄的天樂。

啊！是一個綺麗的蓬萊底世界，
被一層銀色的夢輕輕地鎖着在！」

「啊！月呀！可望而不可卽的明月！
當我看你看得正出神的時節，
我只覺得你那不可思議的美豔，
已經把我全身溶化成水質一團，
然後你那提挈海潮底全副的神力，
把我也吸起，浮向開遍水鑽花的
碧玉的草場上；這時我肩上忽展開
一雙翅膀，越張越大，在空中徘徊，
如同一隻大鵬浮游於八極之表。㊥
哦，月兒，我這時不敢正眼看你了！
你那太强烈的光芒刺得我心痛。……

忽地一陣清香攪着我的鼻孔，
我吃了一個寒噤，猛開眼一看，……
哎呀！怎地這樣一副美貌的容顏！
醜陋的塵世！你那有過這樣的副本？
啊！布置得這樣調和，又這般端正，
竟同一闋鸞鳳和鳴底樂章一般！
哦，我如何能信任我的這雙肉眼？
我不相信宇宙間竟有這樣的美！
啊，大膽的我喲，還不自慚形穢，
竟敢現於伊前！——啊！笨愚呀糊塗！——
這時我只覺得頭昏眼花，血凝心冱；
我覺得我是汚爛的石頭一塊，
被上界底清道夫拋擲下來，
擲到一個無垠的黑暗的虛空裏，

墜降墜降，永無着落，永無休止！」

㈡ 余昔于江陵見天台司馬子微，謂余有仙風道骨，可與神遊八極之表。因著大鵬遇希有鳥賦以自廣。……」——大鵬賦序

月兒初還在池下絲絲柳影後窺看，
像沐罷的美人在玻璃窗口晾髮一般；
於今卻已姍姍移步出來，來到了池西；
夜颸底私語不知說破了什麼消息，
池波一皺，又惹動了伊嫻靜的微笑。
沈醉的詩人忽又戰巍巍地站起了，
東倒西歪地挨到池邊望着那晶波。
他看見這月兒，他不覺驚訝地想着：
如何這裏又有一個伊呢？奇怪！奇怪！
難道天有兩個月，我有兩個愛？

難道剛纔伊送我下來時失了腳；
掉在這池裏了嗎？——這樣他正疑着……
他腳底下正當活潑的小澗注入池中，
被一叢剛勁的菖蒲鯁塞了喉嚨，
便咯咯地咽着，像喘不出氣的嘔吐。
他聽着吃了一驚，不由得放聲大哭：
「哎呀！愛人啊！淹死了，已經叫不出聲了！」
他翻身跳下池去了，便向伊一抱；
伊已不見了，他更驚慌地叫着，
卻不知道自己也叫不出聲了！
他掙扎着向上猛跳，再昂頭一望，
又見圓圓的月兒還平安地貼在天上。
他的力已盡了，氣已竭了，他要笑，
笑不出了，只想道「我已救伊上天了！」

劍匣

I built my soul a lordly pleasure-house,
　Wherein at ease for aye to dwell.
…………………………………………
And 'While the world runs round and round', I said,
　'Reign thou apart, a quiet king,
Still as, while Saturn whirls, his steadfast shade
　Sleeps on his luminous ring'.
To which my soul made answer readily:
　'Trust me in bliss I shall abide
In this great mansion, that is built for me,
　So royal-rich and wide'.

——Tennyson

在生命底大激戰中，
我曾是一名蓋世的驍將。
我走到四面楚歌底末路時，
並不同項羽那般頑固，
定要投身於命運底羅網。
但我有這絕島作了堡壘，
可以永遠駐紮我的退敗的心兵。
在這裏我將養好了我的戰創，
在這裏我將忘卻了我的仇敵。

在這裏我將作個無名的農夫，
但我將讓閑惰底蕪蔓
竄食了我的生命之田。
也許因爲我這肥淚底無心的灌溉，

一旦蕪蔓還要開出花來呢？
那我就鎮日徜徉在田塍上，
飽喝着他們的明豔的色彩。

我也可以作個海上的漁夫：
我將撒開我的幻想之網。
在寥闊的海洋裏；
在放網收網之間，
我可以坐在沙岸上做我的夢，
從日出夢到黃昏……
假若撒起網來，不是一些魚蝦，
只有海樹珊瑚同含胎的老蚌，
那我卻也喜出望外呢。

有時我也可佩佩我的舊劍，
踱進山去作個樵夫。
但羣松舞着葱翠的干戚，
雍容地唱着歌兒時，
我又不覺得心悸了。
我立刻套上我的寶劍，
在空山裏徘徊了一天。
有時看見些奇怪的彩石，
我便拾起來，帶了回去；
這便算我這一日底成績了。

但這不是全無意識的。
現在我得着這些材料，
我眞得其所了；

我可以開始我的工匠生活了，
開始修葺那久要修葺的劍匣。

我將攤開所有的珍寶，
陳列在我面前，
一樣樣的雕着，鏤着，
磨着，重磨着……
然後將他們都鑲在劍匣上，——
用我的每齣的夢作藍本；
鑲成各種光怪陸離的圖畫。

我將描出白面美髯的太乙
臥在粉紅色的荷花瓣裏，
在象牙雕成的白雲裏飄着。

我將用墨玉同金絲
製出一隻雷紋鑲嵌的香爐；
那爐上炷着嬝嬝的篆煙，
許只可用半透明的貓兒眼刻着。
煙痕半消未滅之處，
隱約地又升起了一個玉人，
彷彿是肉袒的維納司呢……
這塊玫瑰玉正合伊那膚色了。

晨雞驚聳地叫着，
我在蛋白的曙光裏工作，
夜晚人們都睡去，我還作着工——
燭光抹在我的直陡的額上，
好像紫銅色的晚霞

映在精赤的懸崖上一樣。

我又將用瑪瑙雕成一尊梵像，
三首六臂的梵像，
騎在魚子石的象背上，
珊瑚作他口裏含着的火，
銀線辮成他腰間纏着的蟒蛇，
他頭上的圓光是塊琥珀的圓璧。

我又將鑲出一個瞎人
在竹筏上彈着單弦的古瑟。
（這可要鑲得和王叔遠底
桃核雕成的赤壁賦一般精細。）
然後讓翡翠，藍璫玉，紫石瑛，
錯雜地砌成一片驚濤駭浪
再用硨磲的螺鈿點綴着，
那便是濤頭閃目的沫花了。
上面再籠着一張烏金的穹窿，
只有一顆寶鑽的星兒照着。

春草綠了，綠上了我的門階，
我同春一塊兒工作着；
蟋蟀在我牀下唱着秋歌，
我也唱着歌兒作我的活。

我一壁工作着，一壁唱着歌：
我的歌裏的律呂
都從手指尖頭流出來，

我又將他製成層疊的花邊：
有盤龍，對鳳，天馬，辟邪底花邊，
有芝草，玉蓮，卍字，雙勝底花邊，
又有各色的漢紋邊
套在最外的一層邊外。

若果邊上還缺些角花，
把蝴蝶嵌進去應當恰好。
瑇瑁刻作梁山伯，
璧璽刻作祝英台，
碧玉，赤瑛，白瑪瑙，藍琉璃，……
拼成各種彩色的鳳蝶。
於是我的大功便告成了！

哦，我的大功告成了！
你不要輕看了我這些工作！
這些不倫不類的花樣，
你該知道不是我的手筆，
這都是夢底原稾底影本。
這些不倫不類的色彩，
也不是我的意匠底產品，
是我那蕪蔓底花兒開出來的。
你不要輕看了我這些工作喲！

哦，我的大功告成了！
我將抽出我的寶劍來——
我的百鍊成鋼的寶劍，
吻着他，吻着他……

吻去他的鏽，吻去他的傷疤；
用熱淚洗着他，洗着他……
洗淨他上面的血痕，
洗淨他罪孽底遺跡；
又在龍涎香上薰着他，
薰去了他一切腥羶的記憶。
然後輕輕把他送進這匣裏，
唱着溫柔的歌兒，
催他快在這藝術之宮中酣睡。

哦，哦，我的大功告成了！
我的大功終於告成了！
人們的匣是爲保護劍底鋒鋩，
我的匣是要藏他睡覺的。

哦，我的劍匣修成了，
我的劍有了永久的歸宿了！

哦，我的劍要歸寢了！
我不要學輕佻的李將軍，
拿他的兵器去射老虎，
其實只射着一塊僵冷的頑石。
哦，我的劍要歸寢了！
我也不要學迂腐的李翰林，
拿他的兵器去割流水，
一壁割着，一壁水又流着。
哦，我的兵器只要韜藏，
我的兵器只要酣睡。
我的兵器不要斬芟奸橫，

我知道奸横是僵冷的頑石一堆；
我的兵器也不要割着愁苦，
我知道愁苦是割不斷的流水。

哦，我的大功告成了！
讓我的寶劍歸寢了！
我豈似滑頭的漢高祖，
拿寶劍斫死了一條白蛇，
因此造一個謠言，
就騙到了一個天下？
哦！天下，我早已得着了啊！
我早坐在藝術底鳳闕裏，
像大舜皇帝，垂裳而治着
我的波希米亞的世界了啊！

丁

哦！讓我的寶劍歸寢罷！
我又豈似無聊的楚霸王，
拿寶劍斫掉多少的人頭，
一夜夢回聽着恍惚的歌聲，
忽又擁着愛姬，撫着名馬，
提起原劍來刎了自己的頸？

哦！但我又不妨學了楚霸王，
用自己的寶劍自殺了自己。
不過果然我要自殺，
定不用這寶劍底鋒鋩。
我但願展玩着這劍匣——
展玩着我這自製的劍匣，
我便昏死在他的光彩裏！

哦，我的大功告成了！
我將讓寶劍在匣裏睡着覺，
我將摩撫着這劍匣，
我將寵媚着這劍匣——
看着纏着神蟒的梵像；
我將巍巍地抖顫了
看看筏上鼓瑟的瞎人，
我將號咷地哭泣了；
看看睡在荷瓣裏的太乙，
飄在篆煙上的玉人，
我又將迷迷地嫣笑了呢！
哦，我的大功告成了！

我將讓寶劍在匣裏睡着。
我將看着他那光怪的圖畫，
重溫我的成形的夢幻，
我將看着他那異彩的花邊，
再唱着我的結晶的音樂。
啊！我將看着，看着，看着，
看到劍匣戰動了，
模糊了，更模糊了，
一個煙霧彌漫的虛空了，……
哦！我看到肺臟忘了呼吸，
血液忘了流駛，
看到眼睛忘了看了。

哦！我自殺了！
我用自製的劍匣自殺了！
哦哦！我的大功告成了！

西岸

"He has a lusty spring, when fancy clear
Takes in all beauty within an easy span."
——Keats

這裏是一道河，一道大河，
寬無邊，深無底；
四季裏風姨巡遍世界，
便回到河上來休息；
滿天糊着無涯的苦霧，
壓着滿河無期的死睡。

河岸下酣睡着，河岸上
反起了不斷的波瀾，
啊！捲走了多少的痛苦！
淘盡了多少的欣歡！
多少心被羞愧纔鞭馴，
一轉眼被虛榮又煽癲！
鞭下去，煽起來，
又莫非是金錢底買賣。
黑夜哄着聾瞎的人馬，
前潮刷走，後潮又挾回。
沒有眞，沒有美，沒有善，
更那裏去找光明來！
但不怕那大澤裏

風波怎樣兇，水獸怎樣猛，
總難驚破那淺水蘆花裏
那些山草的幽夢，——
一樣的，有個人也逃脫了
河岸上那紛糾的樊籠。
他見了這寬深的大河，
便私心喚醒了些疑義：
分明是一道河，有東岸，
豈有沒個西岸底道理？
啊！這東岸底黑暗恰是那
西岸底光明底影子。

但是滿河無期的死睡，
撐着滿天無涯的霧幕；
西岸也許有，但是誰看見？
哎……這話也不錯。
「惡霧遮不住我，」心講道，
「見不着，那是目底過！」
有時他忽見濃霧變得
稀樣薄，在風翅上盪漾；
霧縫裏又篩出些
絲絲的金光灑在河身上。
看！那裏可不是個大鼉背？
毛髮又長得那樣長。

不是的！倒是一座小島，
戴着一頭的花草：
看！燦爛的魚龍都出來

曬甲冑，理鬚橈；
鴛鴦洗刷完了，喙子
插在翅膀裏，睡着覺了。
鴛鴦睡了，百鱗退了——
滿河一片淒涼；
太陽也沒興捲起了金練，
讓霧簾垂往下放：
惡霧瞪着死水，一切的
於是又同從前一樣。

「啊！我懂了，我何曾見着
那美人底容儀？
但猜着蠕動的繡裳下，
定有副美人底肢體。

同一理：見着的是小島，
猜着的是岸西。」

「一道河中一座島，河西
一盞燈光被島遮斷了。」
這語聲到處，是有些人
鸚哥樣，聽熟了，也會叫；
但是那多數的人
不笑他發狂，便罵他造謠。

也有人相信他，但還講道：
「西岸地豈是爲東岸人？
若不然，爲什麼要劃開
一道河，這樣寬又這樣深？」

有人講：「河太寬，霧正密。
找條陸道過去多麼穩！」
還有人明曉得道兒
只這一條，單恨生來錯——

難學那些鳥兒飛着渡，
難學那些魚兒划着過，
卻總都怕說得：「搭個橋，
穿過島，走着過！」爲什麼？

雨夜篇

「千林風雨鶯求友」
——黃庭堅——

雨夜

幾朵浮雲，仗着雷雨底勢力，
把一天底星月都掃盡了。
一陣狂風還喊來要捉那輭弱的樹枝，
樹枝拚命地扭來扭去，
但是無法躲避風底爪子。
兇狠的風聲，悲酸的雨聲——
我一壁聽着，一壁想着：
假使夢這時要來找我，
我定要永遠拉着他，不放他走；
還剜出我的心來送他作贄禮，
他要收我作個莫逆的朋友。
風聲還在樹裏呻吟着，
淚痕滿面的曙天白得可怕，
我的夢依然沒有做成。
哦！原來眞的已被我厭惡了，

假的就沒他自身的尊嚴嗎?

雪

夜散下無數茸毛似的天花，
織成一件大氅，
輕輕地將顛頷的世界，
從頭到腳地包了起來:
又加了死人一層殮衣。

伊將一片魚鱗似的屋頂埋起了，
卻總埋不住那屋頂上的青煙縷。
啊!縷縷蜿蜒的青煙啊!
彷彿是詩人向上的靈魂，
穿透自身的軀殼:直向天堂邁往。

高視闊步的風霜蹂躪世界，
森林裏抖顫的衆生戰鬪多時，
最末望見伊底白氅，
都歡聲喊道:「和平到了，奮鬪成功了!
這不是冬投降底白旗嗎?」

睡者

燈兒滅了，人兒在牀;
月兒底銀潮
瀝過了葉縫，衝進了洞窗，
射到睡覺的雙靨上，
跟他親了嘴兒又偎臉，
便洗淨一切感情底表象，

只剩下了如夢幻的天真，
籠在那連耳目口鼻
都分不清的玉影上。

啊！這纔是人底眞色相！
這纔是自然底眞創造！
自然只此一副模型；
鑄了月面，又鑄人面。

哦！但是我愛這睡覺的人，
他醒了我又怕他呢！
我越看這可愛的睡容，
想起那醒容，越發可怕。
啊！讓我睡了，躲脫他的醒罷！

可是瞌睡像隻秋燕，
在我眼簾前掠了一週，
忽地翻身飛去了，
不知幾時纔能得回來呢？

月兒，將銀潮密密地酌着！
睡覺的，撐開枯腸深深地喝着！
快酌，快喝！喝着，睡着！
莫又醒了，切莫醒了！
但是還響點擂着，鼾雷！
我祗愛聽這自然底壯美底迴音，
他警告我這時候
那人心宮底禁闥大開，
上帝在裏頭登極了！

黃昏

太陽辛苦了一天，
賺得一個平安的黃昏，
喜得滿面通紅，
一氣直往山窪裏狂奔。

黑黯好比無聲的雨絲，
慢慢往世界上飄灑……
貪睡的合歡壘攏了綠鬟，鉤下了柔頸，
路燈也一齊偷了殘霞，換了金花；
單剩那噴水池
不怕驚破別家底酣夢，
依然活潑潑地高呼狂笑，獨自玩耍。

飯後散步的人們，
好像剛吃飽了蜜的蜂兒一窠，
三三五五的都往
馬路上頭，板橋欄畔飛着。
嗡……嗡……嗡……聽聽唱的什麼——
是花色底美醜？
是蜜味底厚薄？
是女王底專制？
是東風底殘虐？

啊！神祕的黃昏啊！
問你這首玄妙的歌兒，
這輩囂喧的衆生

誰個唱的是你的眞義？

時間底教訓

太陽射上牀，驚走了夢魂，
昨日底煩惱去了，今日底還沒來呢。
啊！這樣肥飽的鶉聲，
稻林裏擅擠出來——來到我心房釀蜜，
還同我的，萬物底蜜心，
融合作一團快樂——生命底唯一眞義。

此刻時間望我儘笑，
我便合掌向他祈禱：「賜我無盡期！」
可怕！　那笑還是冷笑；
那裏？他把眉尖鎖起，居然生了氣。

「地得！地得！」聽那壁上的鐘聲，
果同快馬狂蹄一般地奔騰。
那騎者還彷彿吼着：
「儘可多多創造快樂去塡滿時間；
那可活活縛着時間來陪着快樂？」

二月廬

面對一幅淡山明水的畫屏，
在一塊棋盤似的稻田邊上，
蹲着一座看棋的瓦屋——
緊緊地被捏在小山底拳心裏。
柳蔭下睡着一口方塘；

聰明的燕子——伊唱歌兒
偏找到這裏，好聽着水面的
迴聲，改正音調底錯兒。

燕子！可聽見昨夜那陣冷雨？
西風底信來了，催你快囘去。
今年去了，明年，後年，後年以後，
一年囘一度的還是你嗎？
啊？你的爆裂得這樣音響，
迸出些什麼壓不平的古愁！
可憐的鳥兒，你訴給誰聽？
那知道這個心也碎了哦！

*

印象

一望無涯的綠茸茸的——
是青苔？是蔓草？是禾稼？是病眼發花？——
只在火車窗口像走馬燈樣旋着。
彷彿死在痛苦底海裏泅泳——
他的披毛散髮的腦袋
在噤啞無聲的綠波上飄着——
是簇簇的楊樹林攢出禾面。

綠楊遮着作工的——神聖的工作！
騂紅的赤膊搖着枯澀的轆轤，
向地母哀求世界底一線命脈。
白楊守着休息的——無上的代價！——

孤另另的一座禿頭的黃土堆，
擁着一個安閑，快樂，了無智識的靈魂，
長眠，美睡，禁止百夢底紛擾。
啊！神聖的工作！無上的代價！

快樂

快樂好比生機：
生機底消息傳到綺甸，
羣花便立刻
披起五光十色的繡裳。
快樂跟我的
靈魂接了吻，我的世界
忽變成天堂，
住滿了柔豔的安琪兒！

美與愛

窗子裏吐出嬌嫩的燈光——
兩行鵝黃染的方塊鑲在牆上；
一雙棗樹底影子，像堆大蛇，
橫七豎八地睡滿了牆下。

啊！那顆大星兒！嫦娥底侶伴！
你無端絆住了我的視線；
我的心鳥立刻停了他的春歌，
因他聽了你那無聲的天樂。

聽着，他覺不覺忘卻了自己，

一心只要飛出去找你，
把監牢底鐵檻也撞斷了；
但是你忽然飛地不見了！

屋角底淒風悠悠歎了一聲，
驚醒了懶蛇滾了幾滾；
月色白得可怕，許是惱了？
張着大嘴的窗子又像笑了！

可憐的鳥兒，他如今囘了，
嗓子啞了，眼睛瞎了，心也灰了；
兩翅灑着滴滴的鮮血——
是愛底代價，美底罪孽！

*

詩人

人們說我有些像一顆星兒，
無論怎樣光明，只好作月兒底伴，
總不若燈燭那樣有用——
還要照着世界作工，不徒是好看。

人們說春風把我吹燃，是火樣的薇花，
再吹一口，便變成了一堆死灰；
剩下的葉兒像鐵甲，刺兒像蜂針，
誰敢抱進他的赤裸的胸懷？

又有些人比我作一座遙山：
他們但願遠遠望見我的顏色，

卻不相信那白雲深處裏，
還別有一個世界——一個天國。

其餘的人或說這樣，或說那樣，
只是說得對的沒有一個。
「謝謝朋友們！」我說，「不要管我了？
你們那樣忙，那有心思來管我？

你們在忙中覺得熱悶時，
風兒吹來，你們無心地喝下了，
也不必問是誰送來的，
自然會覺得他來的正好！」

*

風波

我戲將沈檀焚起來祀你，
那知他會燒的這樣狂！
他雖散滿一世界底異香，
但是你的香吻沒有抹盡的
那些渣滓，卻化作了雲霧
滿天，把我的兩眼障瞎了；
我看不見你，便放聲大哭，
像小孩尋不見他的媽了。
立刻你在我耳旁低聲地講：
（但你的心也雷樣地震盪）
「在這裏；大驚小怪地鬧些什麼？
一個好教訓哦！」說完了笑着。

愛人，這戲禁不得多演；
讓你的笑焰把我的淚曬乾！

回顧

九年底清華底生活，
回頭一看——
是秋夜裏一片沙漠，
卻露着一顆螢火，
越望越光明，
四圍是迷茫莫測的淒涼黑暗。
這是紅慘綠嬌的暮春時節：
如今到了荷池——
寂靜底重量正壓着池水
連面皮也皺不動——
一片死靜！
忽地裏靜靈退了，
鏡子碎了，
個個都喘氣了。
看！太陽底笑焰——一道金光，
濾過樹縫，灑在我額上；
如今羲和替我加冕了，
我是全宇宙底王！

幻中之邂逅

太陽落了，責任閉了眼睛，
屋裏朦朧的黑暗淒酸的寂靜，
鉤動了一種若有若無的感情，
——快樂和悲哀之間底黃昏。

彷彿一簇白雲，濛濛漠漠，
擁着一隻素氅朱冠的仙鶴——
在方纔淌進的月光裏浸着，
那娉婷的模樣就是他麼？

我們都還沒吐出一絲兒聲響；
我剛纔無心地碰着他的衣裳，
許多的祕密，便同奔川一樣，
從這摩觸中不歇地衝洄來往。

忽地裏我想要問他到底是誰，
擡起頭來……月在那裏？人在那裏？
從此猙獰的黑黯，咆哮的靜寂，
便擾得我輾轉空牀，通夜無睡。

志願

馬路上歌嘯的人羣
汎濫橫流着，
好比一個不羈的青年底意志。

銀箔似的溪面一意地
要板平他那難看的皺紋。
兩岸底綠楊爭着
迎接視線到了神祕的盡頭——
原來那裏是盡頭？
是視線底長度不夠！

啊！主呀！我過了那道橋以後，
你將怎樣叫我消遣呢？
主啊！願這腔珊瑚似的鮮血
染得成一朵無名的野花，
這陣熱氣又化些幽香給他，
好攢進些路人底心裏烘着罷！

只要這樣，切莫又賞給我
這一副腥穢的軀殼！
主呀！你許我嗎？許了我罷！

失敗

從前我養了一盆寶貴的花兒，
好容易孕了一個苞子，
但總是半含半吐的不肯放開。
我等發了急，硬把他剝開了，
他便一天萎似一天，萎得不像樣了。
如今我要他再關上不能了。
我到底沒有看見我要看的花兒！

從前我做了一個希奇的夢，
我總嫌他有些太模糊了，
我滿不介意，讓他震破了；
我醒了，直等到月落，等到天明，
重織一個新夢既織不成，
便是那個舊的也補不起來了。
我到底沒有做好我要做的夢！

*

貢臣

我的王！我從遠方來朝你，
帶了滿船你不認識的，
但是你必中意的貢禮。
我與高彩烈地航到這裏來，
那裏知道你的心……唉！
還是一個涸了的海港！
我悄悄地等着你的愛潮膨漲，
好浮進我的重載的船艘；
月兒圓了幾周，花兒紅了幾度，
還是老等等不來你的潮頭！
我的王！他們講潮汐有信，
如今叫我怎樣相信他呢？

遊戲之禍

我酌上蜜酒，燒起沈檀，
游戲着膜拜你：
沈檀燒地太狂了，
我忙着拿蜜酒來澆他；
誰知越澆越烈，
竟惹了焚身之禍呢！

花兒開過了

花兒開過了，果子結完了；
一春底香雨被一夏底驕陽炙乾了，
一夏底榮華被一秋底饞風掃盡了。
如今敗葉枯枝，便是你的餘剩了。

天寒風緊，凍啞了我的心琴；
我慣唱的頌歌如今竟唱不成。
但是，且莫傷心，我的愛，
琴絃雖不鳴了，音樂依然在。

只要靈魂不滅，記憶不死，縱使
你的榮華永逝，（這原是沒有的事）
我敢說那已消的春夢底餘痕，
還永遠是你我的生命底生命！

況且永繼的榮華，頃刻的凋落——
兩兩相形，又算得了些什麼？
今冬底假眠，也不過是明春底

更烈的生命所必需的休息。

所以不怕花殘，果爛，葉敗，枝空，
那縝密的愛底根網總沒一刻放鬆；
他總是絆着，抓着，嚙着我的心，
他要抽盡我的生命供給你的生命！

愛呀！上帝不會因青春底暫退，
就要將這個世界一齊搗毀，
我也不會因你的花兒暫謝，
就敢失望，想另種一朵來代他！

十一年一月二日作

哎呀！自然底太失管教的驕子！

你那內蘊的靈火！不是地獄底毒火，
如今已經燒得太狂了，
只怕有一天要爆裂了你的軀殼。

你那被愛蜜餞了的肥心，人們講，
本是為滋養些嬉笑的花兒的，
如今卻長滿了愁苦底荊棘——
他的根已將你的心越綑越緊，越纏越密。
上帝啊！這到底是什麼用意？

唉！你（只有你）真正了解生活底祕密，
你真是生活底唯一的知己，
但生活對你偏是那樣地凶殘：
你看！又是一個新年——好可怕的新年！——

張着牙戟齒鋸的大嘴招呼你上前；
你退，既不能，進又白白地往死嘴裏攢！

高步遠蹠的命運
從時間底沒究竟的大道上踱過；
我們無足輕重的蟻子
糊裏糊塗地忙來忙去，不知為什麼，
忽地裏就斷送在他的腳跟底……

但是，那也對啊！……死！你要來就快來，
快來斷送了這無邊的痛苦！
哈哈！死，你的殘忍，乃在我要你時，你不來，
如同生，我不要他時，他偏存在！

*

死

啊！我的靈魂底靈魂！
我的生命底生命，
我一生底失敗，一生底虧欠，
如今要都在你身上補足追償，
但是我有什麼
可以求於你的呢？

讓我淹死在你眼睛底汪波裏！
讓我燒死在你心房底鎔鑪裏！
讓我醉死在你音樂底瓊醪裏！
讓我悶死在你呼吸底馥郁裏！

不然，就讓你的尊嚴羞死我！
讓你的酷冷凍死我！
讓你那無情的牙齒齩死我！
讓那寡恩的毒劍螫死我！

你若賞給我快樂，
我就快樂死了；
你若賜給我痛苦，
我也痛苦死了；
死是我對你唯一的要求，
死是我對你無上的貢獻。

深夜底淚

生波停了掀簸；

深夜啊！——
沈默的寒潭！
澈虛的古鏡！

行人啊！
回轉頭來，
照照你的顏容罷！
啊！這般顦顇……

輕柔的淚，
溫熱的淚，
洗得淨這僕僕的征塵？
無端地一滴滴流到脣邊，
想是要你嘗嘗他的滋味；
這便是生活底滋味！

枕兒啊！
緊緊地貼着！
請你也嘗嘗他的滋味。
唉！若不是你，
這腐爛的骷髏，
往那裏靠啊！

更鼓啊！
一聲聲這般急切；
便是生活底戰鼓罷？
唉！擂斷了心弦，
攪亂了生波……

戰也是死，
逃也是死，
降了我不甘心。
生活啊！
你可有個究竟？

啊！宇宙底生命之酒，
都將酌進上帝底金樽。
不幸的浮漚！
怎地偏酌漏了你呢？

青春篇

「柳暗花明又一村」

——陸游

青春

青春像隻唱着歌的鳥兒，
已從殘冬窟裏闖出來，
駛入寶藍的穹窿裏去了。

神秘的生命，
在綠嫩的樹皮裏膨漲着，
快要迸出帶着鞘子的
翡翠的芽兒來了。

詩人呵！揩乾你的冰淚，
快預備着你的歌兒，
也讚美你的甦生罷！

宇宙

宇宙是個監獄，
但是個模範監獄；

他的目的在革新，
並不在懲舊。

國手

愛人啊！你是個國手；
我們來下一盤棋；
我的目的不是要贏你，
但只求輸給你——
將我的靈和肉
輸得乾乾淨淨！

香篆

輾轉在眼簾前，
縈迴在鼻觀裏，
縈旋在心窩頭——
心愛的人兒啊！
這樣清幽的香，
只堪供祝神聖的你：
我祝你黛髮長青！
又祝你朱顏長姣！
同我們的愛萬壽無疆！

春寒

春啊！
正似美人一般，
無妨瘦一點兒！

春之首章

浴人靈魂的雨過了
薄泥到處罶人底鞋底。
涼颸挾着溼潤的土氣
在鼻韮間正衝突着。

金魚兒今天許不大怕冷了?
個個都敢於浮上來呢!

東風苦勸執拗的蒲根,
將纔睡醒的芽兒放了出來。
春雨過了,芽兒剛抽到寸長,
又被池水偷着吞去了。

亭子角上幾根瘦硬的
還沒趕上春的楡枝,
印在魚鱗似的天上;
像一頁淡藍的朵雲箋,
上面塗了些僧懷素底
鐵畫銀鉤的草書。

丁香枝上豆大的蓓蕾,
包滿了包不住的生意,
呆呆地望着寥闊的天宇,
盤算他明日底榮華——
彷彿一個出神的詩人
在空中編織未成的詩句。

春啊！明顯的祕密喲！
神聖的魔術喲！

啊！我忘了我自己，春啊！
我要提起我全身底力氣，
在你那絕妙的文章上
加進這醜笨的一句喲！

春之末章

被風惹惱了的粉蝶，
試了好幾處底枝頭，
總抱不大穩，率性就捨開，
忽地不知飛向那裏去了。

啊！大哲底夢身啊！
了無黏滯的達觀者喲！

太輕狂了哦！楊花！
依然吩咐雨絲黏住罷。

嬌綠的坦張的荷錢啊！
不息地仰面朝上帝望着，
一心地默禱並且讚美他——
只要這樣，總是這樣，
開花結實底日子便快了。

一氣的酣綠裏忽露出
一角漢紋式的小紅橋，

真紅得快叫出來了！

小孩兒們也太好玩了啊！
鎮日裏藍的白的衫子
騎滿竹靑石欄上垂釣。
他們的笑聲有時竟脆得像
坍碎了一座琉璨寶塔一般。
小孩們總是這樣好玩呢！

綠紗窗裏篩出的琴聲，
又是畫家腦子裏經營着的
一幀美人春睡圖：
細膩的柔情，嬌羞的倦致，
這般如此，忽卽忽離，
啊！迷魂的律呂啊！

音樂家啊！垂釣的小孩啊！
我讀完這春之寶笈底末章，
就交給你們永遠管領着罷！

鐘聲

鐘聲報得這樣急——
時間之海底記水標哦！
是記漲呢，還是記落呢！——
是報過去底添長呢？
還是報未來的消縮呢？

*

愛之神

——題畫

啊！這麼俊的一副眼睛——
兩潭淵默的清波！
可憐孱弱的游泳者喲！
我告訴你回頭就是岸了！

啊！那潭岸上的一帶榛藪，
好分明的黛眉啊！
那鼻子，金字塔式的小邱，
恐怕就是情人底塋墓罷？
那裏，不是兩扇朱扉嗎？
紅得像櫻桃一樣，
扉內還鑲着編貝底屏風。
這裏又不知安了什麼陷阱！

啊！莫非是綺甸之樂園？
還是美底家宅，愛底祭壇？
呸！不是，都不是哦！
是死魔盤據着的一座迷宮！

謝罪以後

朋友，怎樣開始？這般結局？
「誰實爲之？」是我情願，是你心許？
朋友，開始結局之間，
演了一齣浪漫的悲劇；

如今戲既演完了，
便將那一頁撕了下去，
還剩下了一部歷史，
恐十倍地莊嚴，百般地豐富，——
是更生底靈劑，樂園底基礎！

朋友！讓舞臺上的經驗，短短長長，
是恩愛，是仇讎，盡付與時間底遊浪。
若教已放下來的繡幕，
永作隔斷記憶底城牆；
臺上的記憶儘可隔斷，
但還有一篇未成的文章，
是在登臺以前開始作的。
朋友！你爲什麼不讓他繼續添長，
完成一件整的藝術品？你試想想！

朋友！我們來勉强把悲傷葬着，
讓我們的胸膛做了他的墳墓；
讓懺悔蒸成淫霧，
糊淫了我們的眼睛也可；
但切莫把我們的心，
冷的變成石頭一個，
讓可怕的矜驕底刀子
在他上面磨成一面的鋒，兩面的鍔。
朋友，知道成鋒的刀有個代價麼？

懺悔

啊！浪漫的生活啊！

是寫在水面上的個「愛」字，
一壁寫着，一壁沒了；
白攪動些痛苦底波輪。

黃鳥

哦！森林底養子，
太空的血胤
不知名的野鳥兒啊！

黑緞底頭帕，
蜜黃的羽衣，
鑲着赤銅底喙爪——
啊！一隻鮮明的火鏃，
那樣癲狂地射放，
射翻了肅靜的天宇哦！

像一塊雕鏤的水晶，
藝術縱未完成，
卻永映着上天底光彩——
這樣便是他吐出的
那闋雅健的音樂呀！
啊！——希臘式的雅健！

野心的鳥兒啊！
我知道你喉嚨裏的
太豐富的歌兒
快要脹死你了：
但是從容些吐着！

吐出那水晶的諧音，
造成藝術之宮，
讓一個失路的靈魂
早安了家能！

藝術底忠臣

無數的人臣，髣髴眞珠
攢在藝術之王底龍衮上，
一心同讚御容底光采；
其中只有濟慈一個人
是羣龍拱抱的一顆火珠，
光芒賽過一切的珠子。
詩人底詩人啊！

滿朝底冠蓋只算得
些藝術底名臣，
只有你一人是個忠臣。
「美卽是眞，眞卽美。」
我知道你那棟梁之材，
是單給這個眞命天子用的；
別的分疆割據，屬國偏安，
那裏配得起你喲！

啊！「鞠躬盡瘁，死而後已：」
眞個做了藝術底殉身者！
忠烈的亡魂啊！
你的名字沒寫在水上，㊀
但鑄在聖朝底寶鼎上了！

㈠水上見濟慈底"Ode to a grecian urn." 濟慈自撰的墓銘曰「這兒有一個人底名字寫在水上了!」

初夏一夜底印象

——一九二二年五月直奉戰爭時——

夕陽將詩人交付給煩悶的夜了,
叮嚀道:「把你的祕密都吐給他了罷!」

紫穹窿下灑着些碎了的珠子——
詩人想該穿成一串挂在死底胸前。

陰風底冷爪子剛扒過餓柳底枯髮,
又將池裏的燈影兒扭成幾道金蛇。

貼在山腰下佝僂得可怕的老柏,
搴着黑瘦的拳頭硬和太空挑釁。

失睡的蛙們此刻應該有些倦意了,
但依舊努力地叫着水國底軍歌。

個個都吠得這般沈痛,村狗啊!
爲什麼總罵不破盜賊底膽子?

嚼火漱霧的毒龍在鐵梯上爬着,
馱着灰色號衣的戰爭,吼的要哭了。

銅舌的報更的磬,屢次安慰世界,
請他放心睡去,……世界那肯信他哦!

上帝啊！眼看着宇宙糟蹋到這樣，
可也有些寒心嗎？仁慈的上帝喲！

詩債

小小的輕圓的詩句，
是些當一的制錢——
在情人底國中
貿易死亡底通寶。

愛啊！慷慨的債主啊！
不等我償清詩債
就這麼匆忙地去了，
怎樣也挽留不住。

但是字串還沒毀喲！
這永欠的本錢，
仍然在我帳本上，
息上添息地繁衍。

若有一天你又回來，
愛啊！要做Shylock嗎？
就把我心上的肉，
和心一起割給你罷！

紅荷之魂 有序

盆蓮飲雨初放，折了幾枝供在案頭，又聽姪輩讀周茂叔底愛蓮說，便不得不聯想及於三千里外荷花池畔底詩人。賦此寄

呈實秋，兼上景超及其他在西山的諸友。

太華玉井底神裔啊！
不必在汚泥裏久戀了。
這玉膽瓶裏的寒漿有些冽骨嗎？
那原是沒有墮世的山泉哪！

高賢底文章啊！雛鳳底律呂啊！
往古來今竟攤了手來諛媚着你。
來罷！聽聽這蜜甜的讚美詩罷！
抱霞搖玉的仙花呀！
看着你的軀體，
我怎不想到你的靈魂？
靈魂啊！到底又是誰呢？

是千葉寶座上的如來，
還是丈餘紅瓣中的太乙呢？
是五老峯前的詩人，
還是洞庭湖畔的騷客呢？

紅荷底魂啊！
愛美的詩人啊！
便稍許艷一點兒，
還不失為「君子。」
看那顆顆坦張的荷錢啊！
可敬的——向上底虔誠，
可愛的——圓滿底個性。
花魂啊！佑他們充分地發育罷！

花魂啊，
須提防着，
不要讓菱芡藻荇底勢力
蠶食了澤國底版圖。

花魂啊！
要將崎嶇的動底煙波，
織成燦爛的靜底繡錦。
然後，
高蹈的鸕鶿啊！
熱情的鴛鴦啊！
水國煙鄉底顧客們啊！……
只歡迎你們來
逍遙着，偃臥着；
因為你們知道了
你們的義務。

別後

啊！那不速的香脗，
沒關心的柔詞……
啊！熱情獻來的一切的贄禮，
當時都大意地抛棄了，
於今卻變作記憶底乾糧，
來充這旅途底飢餓。

可是，有時同樣的餽儀，
當時珍重地接待了，撫寵了；
反在記憶之領土裏

刻下了生憎惹厭的痕跡。
啊！誰道不是變幻呢？
頃刻之間，熱情與冷淡，
巴經百度底乘除了。
誰道不是矛盾呢？
一般的香腦，一樣的柔詞，
纔冷殭了骨髓，

又燒焦了纖維。
惡作劇的瘧魔呀！
到底是誰遣你來的？
你在這一隙駒光之間，
竟教我更迭地
作了冰炭底化身！
惡作劇的瘧魔喲！

孤雁篇

「天涯涕淚一身遙」——杜甫

孤雁

不幸的失羣的孤客!
誰教你拋棄了舊侶，
拆散了陣字，
流落到這水國底絕塞，
拚着寸磔的愁腸，
泣訴那無邊的酸楚?

啊!從那浮雲底密幕裏，
迸出這樣的哀音;
這樣的痛苦!這樣的熱情!

孤寂的流落者!
不須叫喊得啲!
你那沈細的音波，
在這大海底驚雷裏，
還不值得那濤頭上

戳破的一粒浮漚呢！

可憐的孤魂啊！
更不須向天迴首了。
天是一個無涯的祕密，
一幅藍色的謎語，
太難了，不是你能猜破的。
也不須向海低頭了。
還辱罵高天的惡漢，
他的鹹滷的唾沫
不要漬溼了你的翅膀，
黏滯了你的行程！
流落的孤禽啊！

到底飛往那裏去呢？
——那太平洋底彼岸，
可知道究竟有些什麼？

啊！那裏是蒼鷹底領土——
那鷙悍的霸王啊！
他的銳利的指爪，
已撕破了自然底面目，
建築起財力底窩巢。
那裏只有銅筋鐵骨的機械，
喝醉了弱者底鮮血，
吐出些罪惡底黑煙，
塗汚我太空，閉熄了日月，
敎你飛來不知方向，

息去又沒地藏身啊！

流落的失羣者啊！
到底要往那裏去？
隨陽的鳥啊！
光明底追逐者啊！
不信那腥臊的屠場，
黑黯的煙灶，
竟能吸引你的蹤跡！

歸來吧，失路的遊魂！
歸來參加你的伴侶，
補足他們的陣列！
他們正引着頸望你呢。

歸來偃臥在霜染的蘆林裏，
那裏有校獵的西風，
將茸毛似的蘆花，
鋪就了你的牀褥
來溫暖起你的甜夢。

歸來浮游在溫柔的港溆裏，
那裏方是你的浴盆。
歸來徘徊在浪舐的平沙上，
趁着溶銀的月色
婆娑着戲弄你的幽影。

歸來罷，流落的孤禽！

與其儘在這水國底絕塞,
拚着寸磔的愁腸,
泣訴那無邊的酸楚,
不如擢翅迴身歸去罷!

啊!但是這不由分說的狂飆
挾着我不息地前進;
我腳上又帶着了一封書信,
我怎能拋卻我的使命,
由着我的心性
迴身擢翅歸去來呢?

太平洋舟中見一明星

鮮豔的明星哪!——
太陰底嫡裔,
月兒同胞的小妹——
你是天仙吐出的玉唾,
濺在天邊?
還是鮫人泣出的明珠,
被海濤淘起?

哦!我這被單調的浪聲
搖睡了的靈魂,
昏昏睡了這麼久,
畢竟被你喚醒了哦,
燦爛的寶燈啊!
我在昏沈的夢中,
你將我喚醒了,

我纔知道我已離了故鄉，
貶斥在情愛底邊徼之外——
飄簸在海濤上的一枚釣餌。

你又喚醒了我的大夢——
夢外包着的一層夢！
生活呀！蒼茫的生活呀！
也是波濤險阻的大海喲！
是情人底眼淚底波濤，
是壯士底血液底波濤。

鮮豔的星，光明底結晶啊！
生命之海中底燈塔！
照着我罷！照着我罷！

不要讓我碰了礁灘！
不要許我越了航線；
我自要加進我的一勺溫淚，
教這淚海更鹹；
我自要傾出我的一腔熱血，
教這血濤更鮮！

火柴

這裏都是君王底
櫻桃豔嘴的小歌童：
有的唱出一顆燦爛的明星，
唱不出的，都拆成兩片枯骨。

*

玄思

在黃昏底沈默裏，
從我這荒涼的腦子裏，
常迸出些古怪的思想；
不倫不類的思想；

彷彿從一座古寺前的
塵封雨漬的鐘樓裏，
飛出一陣猜怯的蝙蝠，
非禽非獸的小怪物。

同野心的蝙蝠一樣，
我的思想不肯只爬在地上，
卻老在天空裏兜圈子，
圓的，扁的，種種的圈子。

我這荒涼的腦子
在黃昏底沈默裏，
常迸出些古怪的思想，
彷彿同些蝙蝠一樣。

我是一個流囚

我是個年壯力强的流囚，
我不知道我犯的是什麼罪。

黃昏時候，
他們把我推出門外了，

幸福底朱扉已向我關上了，
金甲紫面的門神
舉起寶劍來逐我；
我只得闖進縝密的黑暗，
犁着我的道路往前走。

忽地一座壯閣底飛簷，
像隻大鵬底翅子
插在浮漚密布的天海上：
卍字格的窗欞裏
瀉出醺人的燈光黃酒一般地釅；
哀宕淫熱的笙歌，
被激憤的檀板催窘了，
螺旋似地鑽進我的心房：

我的身子不覺輕去一半，
彷彿在那孔雀屏前跳舞了。

啊快樂——嚴懍的快樂——
抽出他的譏誚底銀刀，
把我刺醒了；
哎呀！我纔知道——
我是快樂底罪人，
幸福之宮裏逐出的流囚，
怎能在這裏隨便打溷呢？

走罷！再走上那沒盡頭的黑道罷！
唉！但是我受傷太厲害；
我的步子漸漸遲重了；

我的鮮紅的生命，
漸漸染了腳下的枯草！

我是個年壯力强的流囚，
我不知道我犯的是什麼罪。

寄懷實秋

淚繩綑住的紅燭
已被海風吹熄了；
跟着有一縷猶疑的輕煙，
左顧右盼
不知往那裏去好。
啊！解體的靈魂喲！
失路底悲哀喲！

在黑暗底嚴城裏，
恐怖方施行他的高壓政策：
詩人底屍肉在那裏倉皇着，
彷彿一隻喪家之犬呢。
蓮蕊間酣睡着的戀人啊！
不要滅了你的紗燈；
幾時珠箔銀條飄着過來，
可要借給我點燃我的殘燭；
好在這陰城裏面
爲我照出一條道路。

燭又點燃了，
那時我便作個自然的流螢。

在深更底風露裏，
還可以逍遙流蕩着，
直到黎明！

蓮蕊間酣睡着的騷人啊！
小心那成羣打圍的飛蛾，
不要滅了你的紗燈哦！

晴朝

一個遲笨的晴朝，
比年還現長得多，
像條懶洋洋的凍蛇，
從我的窗前爬過。

一陣淡青的煙雲
偷着跨進了街心……
對面的一帶朱樓
忽都被他咒入夢境。

栗色汽車像匹驕馬
休息在老綠陰中，
瞅着他自身的黑影，
連動也不動一動。

傲霜的老健的榆樹
伸出一隻粗胳膊，
擎在窗前底日光裏，
翻金弄綠，不奈樂何。

除外了一個黑人
薙草，刮刮地響聲漸遠，
再沒有一息聲音——
和平布滿了大自然，

和平蜷伏在人人心裏，
但是在我的心內
若果也有和平底形跡，
那是一種和平底悲哀。

地球平穩地轉着，
一切的都向朝日微笑；
我也不是不會笑，
淚珠兒卻先滾出來了。

皎皎的白日啊！
將照遍了朱樓底四面；
永遠照不進的是——
遊子底漆黑的心窩坎；

一個懨病的晴朝，
比年還過得慢，
像條負創的傷蛇，
爬過了我的窗前。

記憶

記憶漬起苦惱的黑淚

在生活底紙上寫滿蠅頭細字；
生活底紙可以撕成碎片，
記憶底筆跡永無磨滅之時。

啊！友誼底悲劇，希望底輓歌，
情熱底戰史，罪惡底供狀——
啊！不堪卒讀的文詞哦！
是記憶底親手筆，悲哀底舊文章！

請棄絕了我能，拯救了我罷！
智慧喲！鉤引記憶底奸細！
若求忘卻那悲哀的文章，
除非要你赦脫了你我的關係！

＊

太陽吟

太陽啊，刺得我心痛的太陽！
又逼走了遊子底一齣還鄉夢，
又加他十二個時辰底九曲迴腸！

太陽啊，火一樣燒着的太陽！
烘乾了小草尖頭底露水，
可烘得乾遊子底冷淚盈眶？

太陽啊，六龍驂駕的太陽！
省得我受這一天天底緩刑，
就把五年當一天跑完那又何妨？

太陽啊——神速的金烏——太陽！
讓我騎着你每日繞行地球一周，
也便能天天望見一次家鄉！

太陽啊，樓角新昇的太陽！
不是剛從我們東方來的嗎？
我的家鄉此刻可都依然無恙？

太陽啊，我家鄉來的太陽！
北京城裏底官柳裏上一身秋了罷？
唉！我也顦顇的同深秋一樣！

太陽啊，奔波不息的太陽！
你也好像無家可歸似的呢。
啊！你我的身世一樣地不堪設想！

太陽啊，自强不息的太陽！
大宇宙許就是你的家鄉罷。
可能指示我我底家鄉底方向？

太陽啊，這不像我的山川，太陽！
這裏的風雲另帶一般顏色，
這裏鳥兒唱的調子格外淒涼。

太陽啊，生命之火底太陽！
但是誰不知你是球東半底情熱，
同時又是球西半底智光？

太陽啊，也是我家鄉底太陽！
此刻我回不了我往日的家鄉，
便認你爲家鄉也還得失相償。

太陽啊，慈光普照的太陽！
往後我看見你時，就當回家一次；
我的家鄉不在地下乃在天上！

憶菊

——重陽前一日作——

插在長頸的蝦青瓷的瓶裏，
六方的水晶瓶裏的菊花，
攢在紫藤仙姑籃裏的菊花；
守着酒壺的菊花，

陪着螯盞的菊花；
未放，將放，半放，盛放的菊花。

鑲着金邊的絳色的雞爪菊；
粉紅色的碎瓣的繡球菊！
懶慵慵的江西臘喲；
倒挂着一餅蜂窠似的黃心，
彷彿是朵紫的向日葵呢。
長瓣抱心，密瓣平頂的菊花；
柔豔的尖瓣攢蕊的白菊
如同美人底蜷着的手爪，
拳心裏攫着一撮兒金粟。

簷前，階下，籬畔，圃心底菊花：

靄靄的淡煙籠着的菊花，
絲絲的疎雨洗着的菊花，——
金底黃，玉底白，春釀底綠，秋山底紫，……

剪秋蘿似的小紅菊花兒；
從鵝絨到古銅色的黃菊；
帶紫莖的微綠色的「眞菊」
是些小小的玉管兒綴成的，
爲的是好讓小花神兒
夜裏偷去當了笙兒吹着。

大似牡丹的菊王到底奢豪些，
他的褱紅色的瓣兒，鎧甲似的，
張張都裝上銀白的裏子了；

星星似的小菊花蕾兒
還擁着褐色的萼被睡着覺呢。

啊！自然美底總收成啊！
我們祖國之秋底傑作啊！
啊！東方底花，騷人逸士底花呀！
那東方底詩魂陶元亮
不是你的靈魂底化身罷？
那祖國底登高飲酒的重九
不又是你誕生底吉辰嗎？

你不像這裏的熱欲的薔薇，
那微賤的紫羅蘭更比不上你。
你是有歷史，有風俗的花。

啊！四千年的華胄底名花呀！
你有高超的歷史，你有逸雅的風俗！

啊！詩人底花呀！我想起你，
我的心也開成頃刻之花，
燦爛的如同你的一樣；
我想起你同我的家鄉，
我們的莊嚴燦爛的祖國，
我的希望之花又開得同你一樣。

習習的秋風啊！吹着，吹着！
我要讚美我祖國底花！
我要讚美我如花的祖國！
請將我的字吹成一簇鮮花，

金底黃，玉底白，春釀底綠，秋山底紫，……
然後又統統吹散，吹得落英繽紛，
彌漫了高天，鋪遍了大地！

秋風啊！習習的秋風啊！
我要讚美我祖國底花！
我要讚美我如花的祖國！

秋色

——芝加哥潔閣森公園裏——

「詩情也似并刀快，
剪得秋光入卷來。」

——陸游

紫得像葡萄似的澗水

翻起了一層層金色的鯉魚鱗。
幾片剪形的楓葉，
彷彿硃砂色的燕子，
顛斜地在水面上
旋着，掠着，翻着，低昂着……

肥厚得熊掌似的
棕黃色的大橡葉，
在綠茵上狼藉着。
松鼠們張張慌慌地
　在葉間爬出爬進，
蒐獵着他們來冬底糧食。

成了年的栗葉
向西風抱怨了一夜，
終於得了自由，
紅着乾燥的臉兒，
笑嘻嘻地辭了故枝。

白鴿子，花鴿子，
紅眼的銀灰色的鴿子，
烏鴉似的黑鴿子，
背上閃着紫的綠的金光——
倦飛的衆鴿子在階下集齊了，
都將喙子插在翅膀裏，
寂靜悄靜地打盹了。

水似的空氣氾濫了宇宙；
三五個活潑潑的小孩，
（披着橘紅的黃的黑的毛絨衫）
在丁香叢裏穿着，
好像戲着浮萍的金魚兒呢。

是——黃浦江上林立的帆檣？
這數不淸的削瘦的白楊
只豎在石靑的天空裏發呆。

倜儻的綠楊像位豪貴的公子，
裹着件平金的繡蟒，
一隻手叉着腰身，
照着心煩的碧玉池，
玩媚着自身的模樣兒。

凭在十二曲的水晶欄上，
晨曦瞰着世界微笑了，
笑出金子來了——
黃金笑在槐樹上，
赤金笑在橡樹上，
白金笑在白松皮上。

哦，這些樹不是樹了！
是些絢縵的祥雲——
琥珀的雲，瑪瑙的雲，
靈風扇着，旭日射着的雲。
哦！這些樹不是樹了，

是百寶玲瓏的祥雲。

哦，這些樹不是樹了，
是紫禁城裏的宮闕——
黃的琉璃瓦，
綠的琉璃瓦；
樓上起樓，閣外架閣……
小鳥唱着銀聲的歌兒，
是殿角的風鈴底共鳴。
哦！這些樹不是樹了，
是金碧輝煌的帝京。

啊！斑斕的秋樹啊！
陵陽公樣的瑞錦，
土耳基底地氈，
Notre Dame 底薔薇窗，
Fra Angelico 底天使畫，
都不及你這色彩鮮明哦！

啊！斑斕的秋樹啊！
我羨煞你們這浪漫的世界，
這波希米亞的生活！
我羨煞你們的色彩！

哦！我要請天孫織件錦袍，
給我穿着你的色彩！
我要從葡萄，橘子，高粱……裏
把你榨出來，喝着你的色彩！

我要借義山濟慈底詩
唱着你的色彩！
在蒲寄尼底 La Boheme 裏，
在七寶燒的博山爐裏，
我還要聽着你的色彩，
嗅着你的色彩！

哦！我要過個色彩的生活，
和這斑爛的秋樹一般！

秋深了

秋深了，人病了。
人敵不住秋了；
鎮日擁着件大氅，
像隻煨竈的貓，
蜷在搖椅上搖……搖……搖……
想着祖國，
想着家庭，
想着母校，
想着故人，
想着不勝想，不堪想的勝境良朝。

春底榮華逝了，
夏底榮華逝了；
秋在對面嵌白框窗子的
金字塔似的木板房子檐下，
抱着香黃色的破頭帕，
追想春夏已逝的榮華；

想的傷心時，
颯颯地灑下幾點黃金淚。

啊！秋是追想底時期！
秋是墮淚底時期！

秋之末日

和西風酗了一夜的酒，
醉得顛頭跌腦，
灑了金子扯了錦繡，
還呼呼地吼個不休。

奢豪的秋，自然底浪子哦！
春夏辛苦了半年，
能有多少的積蓄，
來供你這般地揮霍呢？
如今該要破產了罷！

廢園

一隻落魄的蜜蜂，
像個沿門托鉢的病僧，
遊到被秋雨踢倒了的
一堆爛紙似的雞冠花上，
聞了一聞，馬上飛走了。

啊！零落底悲哀喲！
是蜂底悲哀？是花底悲哀？

*

小溪

鉛灰色的樹影，
是一長篇惡夢，
橫壓在昏睡着的
小溪底胸膛上。
小溪掙扎着，掙扎着……
似乎毫無一點影響。

稚松

他在夕陽底紅紗燈籠下站着，
他扭着頸子望着你，
他散開了藏着金色圓眼的，
海綠色的花翎——一層層的花翎。
他像是金谷園裏的
一隻開屏的孔雀能？

爛果

我的肉早被黑蟲子齩爛了。
我睡在冷辣的青苔上，
索性讓爛的越加爛了，
只等爛穿了我的核甲，
爛破了我的監牢，
我的幽閉的靈魂
便穿着豆綠的背心，
笑迷迷地要跳出來了！

色彩

生命是張沒價值的白紙，
自從綠給了我發展，
紅給了我情熱，
黃教我以忠義，
藍教我以高潔，
粉紅賜我以希望，
灰白贈我以悲哀；
再完成這幀彩圖，
黑還要加我以死。

從此以後，
我便溺愛於我的生命，
因爲我愛他的色彩。

夢者

假如那綠晶晶的鬼火
是墓中人底
夢裏迸出的星光，
那我也不怕死了！

紅豆篇

「此物最相思」——王維

紅豆

一

紅豆似的相思啊！
一粒粒的
墜進生命底磁罏裏了……
聽他跳激底音聲，
這般淒楚！
這般清切！

二

相思着了火，
有淚雨灑着，
還燒得好一點；
最難禁的，
是突如其來
趕不及哭的乾相思。

三

意識在時間底路上旅行：

每逢插起一杆紅旗之處，
那便是——
相思設下的關卡，
擋住行人，
勒索路捐的。

四

裊裊的篆煙啊！
是古麗的文章，
淡寫相思底詩句。

五

比方有一屑月光：
偷來匍匐在你枕上，
刺着你的倦眼，
撩得你鎮夜不睡，
你討厭他不？
那麽這樣便是相思了！

六

相思是不作聲的蚊子，
偷偷地齩了一口，
阧然痛了一下，
以後便是一陣底奇癢。

七

我的心是個沒設防的空城，
半夜裏忽被相思襲擊了，
我的心旌
只是一片倒降；
我只盼望——
他恣情屠燒一回就去了；

誰知他竟永遠占據着，
建設起宮牆來了呢？

八

有兩樣東西，
我總想撇開，
卻又總捨不得：
我的生命，
同爲了愛人兒的相思。

九

愛人啊！
將我作經線，
你作緯線，
命運織就了我們的婚姻之錦：
但是一幀迴文錦哦！

橫看是相思，
直看是相思，
順看是相思，
倒看是相思，
斜看正看都是相思，
怎樣看也看不出團圞二字。

一〇

我倆是一體了！
我們的結合，
至少也和地球一般圓滿。
但你是東半球，
我是西半球，
我們又自己放着眼淚，
做成了這蒼茫的太平洋，

隔斷了我們自己。

一一

相思枕上的長夜，
怎樣的厭厭難盡啊！
但這纔是歲歲年年中之一夜，
大海裏的一個波濤。
愛人啊！
叫我又怎樣泅過這時間之海？

一二

我們有一天
相見接吻時，
若是我沒小心，
掉出一滴苦淚，
漬痛了你的粉頰，
你可不要驚訝！
那裏有多少年底
生了鏽的情熱底成分啊！

一三

我到底是個男子！
我們將來見面時，
我能對你哭完了，
馬上又對你笑。
你卻不必如此；
你可以仰面望着我，
像一朵溼薔薇，
在霽後的斜陽裏，
慢慢兒曬乾你的眼淚。

一四

我把這些詩寄給你了，
這些字你若不全認識，
那也不要緊。
你可以用手指
輕輕摩着他們，
像醫生按着病人的脈，
你許可以試出
他們緊張地跳着，
同你心跳底節奏一般。

一五

古怪的愛人兒啊！
我夢時看見的你
是背面的。

一六

在雪黯風驕的嚴冬裏，
忽然出了一顆紅日；
在心灰意冷的情緒裏，
忽然起了一陣相思——
這都是我沒料定的。

一七

討詩債的債主
果然回來了！
我先不妨
傾了我的家貲還着。
到底實在還不清了，
再刎出我的心頭肉，
同心一起付給他罷。

一八

我晝夜唱着相思底歌兒。
他們說我唱得形容顦顇了，
我將浪費了我的生命。
相思啊！
我頌了你嗎？
我是吐盡明絲的蠶兒，
死是我的休息；
我詛了你嗎？
我是吐出毒劍底蜂兒，
死是我的刑罰。

一九

我是隻驚弓的斷雁，
我的嘴要叫着你，
又要啣着蘆葦，
保障着我的生命。
我眞狠狠喲！

二〇

撲不滅的相思，
莫非是生命之原上底野燒？
株株小草底綠意，
都要被他燒焦了啊！

二一

深夜若是一口池塘，
這飄在他的黛漪上的
淡白的小菱花兒，
便是相思底花兒了，
哦！他結成靑的，血靑的，
有尖角的果子了！

二二

我們的春又回來了，
我搜盡我的詩句，
忙寫着紅紙的宜春帖。
我也不妨就便寫張
「百無禁忌。」
從此我若失錯觸了忌諱，
我們都不必介意罷！

二三

我們是兩片浮萍：
從我們聚散底速率
同距離底遠度，
可以看出風兒底緩急，
浪兒底大小。

二四

我們是鞭絲抽攏的伙伴，
我們是鞭絲抽散的離侶。
萬能的鞭絲啊！
叫我們讚頌嗎？
還是詛咒呢？

二五

我們弱者是魚肉；
我們曾被求福者
重看了盛在籩豆裏，
供在禮教底龕前。
我們多麼榮耀啊！

二六

你明白了嗎？

我們是照着客們吃喜酒的
一對紅蠟燭；
我們站在桌子底
兩斜對角上，
悄悄地燒着我們的生命，
給他們湊熱鬧。
他們吃完了，
我們的生命也燒盡了。

二七

若是我的話
講得太多，
講到末尾，
便胡講一陣了，
請你只當我竈上的煙囪：
口裏雖勃勃地吐着黑灰，
心裏依舊是紅熱的。

二八

這算他圓滿底三絕罷！——
蓮子，
淚珠兒，
我們的婚姻。

二九

這一滴紅淚：
不是別後的清愁，
卻是聚前的炎痛。

三〇

他們削破了我的皮肉，
冒着險將伊的枝兒

強蠻地插在我的莖上。
如今我雖帶着癭腫的疤痕，
卻開出從來沒開過的花兒了。
他們是怎樣狠心的聰明啊！
但每回我膘出看花的人們
上下拋着眼珠兒，
打量着我的莖兒時，
我的臉就紅了！

三一

哦，腦子啊！
刻着蟲書鳥篆的
一塊妖魔的石頭，
是我的佩刀底礪石，
也是我愛河裏的礁石，
愛人兒啊！
這又是我倆之間的界石！

三二

幽冷的星兒啊！
這般零亂的一團；
愛人兒啊！
我們的命運
都擺布在這裏了！

三三

冬天底長夜，
好不容易等到天明了，
還是一塊冷冰冰的
鉛灰色的天宇，
那裏看得見太陽呢？

愛人啊！哭罷！哭罷！
這便是我們的將來喲！

三四

我是狂怒的海神，
你是被我捕着的一葉輕舟。
我的情潮一起一落之間，
我笑着看你顛簸；
我的千百個濤頭
用白晃晃的鋸齒齩你，
把你齩碎了，
便和檣帶舵吞了下去。

三五

夜鷹號咷地叫着；
北風拍着門環，

撕着窗紙，
撞着牆壁，
掀着屋瓦，
非闖進來不可。
紅燭只不息地淌着血淚，
凝成大堆赤色的石鐘乳。
愛人啊！你在那裏？
快來剪去那烏雲似的燭花，
快窩着你的素手
遮護着這抖顫的燭焰！
愛人啊！你在那裏？

三六

當我告訴你們：
我曾在玉簫牙板，

一派悠揚的細樂裏，
親手掀起了伊的紅蓋帕；
我曾著着銀燭，
一壁擷着伊的鳳釵，
一壁在伊耳邊問道：
「認得我嗎？」
朋友們啊！
當你們聽我講這些故事時；
我又在你們的笑容裏，
認出了你們私心的豔羨。

三七

這比我的新人，
誰個溫柔？
從爐面鏤空的雙喜字間，

吐出了一線蜿蜒的香篆。

三八

你午睡醒來，
臉上印着紅凹的簟紋，
怕是練子鎖着的
夢魂兒罷？
我吻着你的香腮，
便吻着你的夢兒了。

三九

我若替伊畫像，
我不許一點人工產物
汚穢了伊的玉體。
我並不是用畫家底肉眼，
在一套曲線裏看伊的美；

但我要描出我常夢着的伊——
一個通靈澈潔的裸體的天使！
所以爲免除誤會起見，
我還要叫伊這兩肩上
生出一雙翅膀來。
若有人還不明白，
便把伊錯認作一隻彩鳳，
那倒沒什麽不可。

四〇

假如黃昏時分，
忽來了一陣雷電交加的風暴，
不須怕得呀，愛人！
我將緊拉着你的手，
到窗口並肩坐下，
我們一句話也不要講，
我們只凝視着
我們自己的愛力
在天邊碰着，
碰出些金箭似的光芒，
炫瞎我們自己的眼睛。

四一

有酸的，有甜的，有苦的，有辣的。
豆子都是紅色的，
味道卻不同了。
辣的先讓禮教嘗嘗！
苦的我們分着囫圇地吞下。
酸的酸得像梅子一般，
不妨細嚼着止止我們的渴。

甜的呢！

啊！甜的紅豆都分送給鄰家作種子罷！

四二

我唱過了各樣的歌兒，

單單忘記了你。

但我的歌兒該當越唱越新，越美。

這些最後唱的最美的歌兒，

　一字一顆明珠，

　一字一顆熱淚，

我的皇后啊！

這些算了我贖罪底菲儀，

這些我跪着捧獻給你。

白朗寧夫人的情詩

一

我想起昔年那位希臘的詩人，
唱着流年的歌兒——可愛的流年，
渴望中的流年，一個個的宛然
都手執着頒送給世人的禮品：
我沈吟着詩人的古調，我不禁
淚眼發花了，於是我漸漸看見
那溫柔淒切的流年，酸苦的流年，
我自己的流年，輪流擲着暗影，
掠過我的身邊。馬上我就哭起來，
我明知道有一個神祕的模樣，

在背後揪着我的頭髮往後掇，
正在掙扎的當兒，我聽見好像
一個厲聲「誰掇着你，猜猜！」
「死，」我說。「不是死，是愛，」他講。

二

可是在上帝的全宇宙裏，總共
纔有三個人聽見了你那句話——
除了講話的你，聽話的我，便是他——
上帝自己！並且我們三人之中，
還有一個答話的……那話來得可兇！
詛得我一陣的昏迷，一陣的眼花，……
我瞎了，看不見你了，……那一刹那
的隔絕，眞是比「死」還要嚴重。
因爲上帝，一聲「不行」比誰都厲害！

塵世的傾軋搗不毀我們的親暱，
風雷不能屈撓我們，海洋不能更改，
我們的手要伸過峻嶺，互相提攜，
臨了，天空若滾到我們中間來，
我們爲星辰起誓，還要更加激厲。

三

我們原不一樣，愛呀，你信不信？
我們的職司和前程都不一樣。
我們倆人的天使迎面飛來，翅膀
摩着翅膀，大家瞪着驚愕的眼睛。
你想想呵，你乃是后妃的上賓，
滿宮的明眸飛着眼色，請你主掌
歌筵——我這一雙眼睛，不用講，
縱然流着淚也沒有那樣鮮明。

那麼，你還幹什麼那樣望着我，
站在那燈光輝映的窗櫺裏邊？
我，一個淒惶流落的歌者，靠着
柏樹上，歌聲通過了黑暗的園亭……
你頭上是聖油——我頭上是露顆；
除了死，你我間的差異怎修得圓？

四

你曾經奉到聖旨召入了宮庭，
翩翩的歌者，你歌着名貴的詩篇，
嬪妃們爲你止舞，要你再唱一遍，
人人都注視着你那殷實的歌脣。
你眞要抽起我這門閂？你果眞
不嫌它辜負了你的手？你想想看，
你能讓你那音樂掉在我這門前，

疊作一層層金色的富麗？你忍不忍？
你再往上瞧瞧這窗櫺都被闖破，
蝙蝠和夜鷹的巢窠全在梁上！
我的蟋蟀，應和着你琵琶的高歌，
住聲，別再激起迴音來證實荒涼！
我心裏有悲哭聲，正如你在浩歌，
可憐我只是在孤獨中悲傷。

五

我嚴肅的捧起了我的心來，
像當年綺雷克拉捧着那屍灰罎，
猛然看着你，把灰灑在你身畔。
請看呀，我這心裏藏着的悲哀——
偌大的一堆悲哀！你再看呀，愛，
再看火星在灰堆裏奄奄的爍閃。

假如你肯踩牠幾腳，踩熄了火焰，
倒也罷了。可惜你不肯那般爽快，
偏要等在我身邊，等一陣狂風，
把死灰又吹活……我眞爲你擔憂，
愛呀，那頭上的桂冠原不中用，
牠不能給你做什麼的保障。回頭
死灰又燒着了，小心火焰一迸，
燒焦了頭髮。快走遠些呀！走。

六

走遠些。可是我心裏覺着，從今
我永遠要在你的身影裏糾纏。
從今我徘徊在我的生命的門前，
再不能一人私自的驅使我的靈魂，
也不能再把這手往日光裏伸，

像從前那樣，覺不到你的指尖，
碰上我的掌心。刼運教萬重雲山
阻隔了我們，卻不知道你的心，
還躲在我心裏跳成雙響的脈息。
酒漿總嘗得出葡萄的滋味，
我的起居和夢寐裏也少不了你。
我爲自身祈禱着上帝的慈悲，
他聽見的姓名那箇卻是你的，
他在我眼眶裏看出倆人的眼淚。

七

我想全世界的面目已經改變，
自從我聽見你那靈魂的步履
經過我的身邊，悄悄的走去，
通過了我和幽冥的邊塞之間。

我跌進那幽冥的絕壑，心裏盤算，
定是沒救了，誰知道卻是過慮……
愛把我一手撈起，還教了我一曲
生命的新歌。上帝賜我一盞辛酸，
本是給我施洗的，我情願喝一口，
讚揚它的芬芳，因爲你在我身旁。
你足跡所到，無論生前或死後，
諸天和百國的名號卻要更張，
這一闋歌，一枝笛，恩情這樣厚，
也只因你的名字在那裏鏗鏘。

八

你那樣的慷慨，又那樣的豪華，
你把你靈府的寶藏全帶了來，
盡量的給帶了來，堆在我牆外，

任憑我拾起來也罷，丟掉也罷。
但是我有什麼能送你呢？你說，
我冷淡？責我寡恩？——你那樣慷慨，
我卻沒有一些酬答？你別見怪，
我並不是寡恩——天知道，你問他——
我實在是窮得很。繽紛的淚雨，
洗毀了我生命中的顏色，並且
留下的這東西，又灰白，又枯癟，
實在不該送來給你，我不敢瀆褻，
不敢送來作你的枕頭。走遠些，去！
這東西只配給人們踩一個癟！

九

我應不應有什麼，就送什麼給你？
應不應讓你坐下，靠着我的胸懷，

讓我那樣的鹹淚灑上你的臉腮，
還讓你聽流年又在我脣邊太息？
並且那嘴脣爲了忙着獻歎，所以
聽憑你怎樣的給我賭誓，愛，
那奄奄垂斃的微笑總救不回來。
我只怕，愛，那樣待你，是不應當的！
我們不同流亞，怎好配作情耦？
我承認，我也抱歉，我這樣的施主
未免太寒傖。嗳呀！我不能夠，不能夠
叫我的塵土汚穢了你的章服，
不能吹出毒氣，炸了你那玻瓈甌，
我不給什麼：我只愛你，便足了數。

十

不過只要是愛，是愛，就夠你讚美，

值得你容受。你知道，愛便是火，
火總是光明的，不問是焚着樓閣：
還是荆榛；你燒着松柏，燒着蘆葦，
火焰裏總跳得出同樣的光輝。
所以每回靈府的要求吩咐我說：
「我愛你，我愛你，」便在那頃刻，
我就會變成不壞的金身，並且會
覺得我臉上的靈光射到你臉上。
講到愛，本說不上什麽寒傖來；
最渺末的生靈獻愛給上帝，你想，
上帝受了他的愛，還賜給他愛。
我心靈的光，閃過我醜陋的皮囊，
愛的意匠便改繕了造物的心裁。



山花

郝士曼寫完他的第一部詩集時，準備告一段落（他的第二部——即最末一部集子是二十六年以後纔出世的，）因此在詩集後綴上這一首跋尾式的詩，表明他對於自己的作品的估價。他這謙虛的態度適足以顯着他的偉大。原詩沒有題目，這裏用的，是譯者擅自加上的。

我割下了幾束山花，
我把它帶進了市場，
悄悄的又給帶回家；
論顏色本不算漂亮。

因此我就到處種播，
讓同調的人去尋求，
當那花下埋着的我

是一具無名的屍首。

有的種子餓了野鳥，
有的讓風霜給摧殘，
但總有幾朵會碰巧
開起來像稀星一般。

年年野外總有得開，
春來了，不幸的人們
也不愁沒有得花戴，
雖則我早已是古人。

冬夜評論

一

他們喊道「詩壇空氣太沈寂了！」於是冬夜，草兒，湖畔，蕙的風，雪朝繼踵而出；深寂的空氣果然變熱鬧了。唉！他們終於是湊熱鬧啊！熱鬧是個最易傳染的症；所以這時難得是坐在一邊虛心下氣地就正於理智的權衡；縱能這樣，也未見得受人歡迎，但是——

「慷慨的批評家扇着詩人的火，
並且教導世界憑着理智去景仰。」

所以越求創作發達，越要扼重批評。尤其在今日，我很懷疑詩神所踏入的不是一條迷途，所以不忍不厲顏正色、喚他趕早回頭。這條迷途便是那畸形的濫觴的民衆藝術。鼓吹這個東西的不止一天了；只到現在濫觴的效果明顯實現，纔露出他的馬腳來了。拿他自己的失敗的效果作贓證，來攻擊論調的罪狀，既可幫助醒豁羣衆底了解，又可省卻些批評家的口舌。早些兒講是枉費精力，晚些了呢，又恐怕來不及了；只有今天恰是時候。

我本想將當代詩壇中已出集的諸作家都加以精愼的批評，但以時間的關係只能成此一章。先評冬夜，雖是

偶然揀定，但以冬夜代表現時的作風，也不算寃枉他。評的是冬夜，實亦可三隅反。

「撼樹蚍蜉自覺狂，
書生技癢愛論量。」（元好問）

冬夜作者自己說第一輯「大都是些幼稚的作品，」「第二輯的作風似太煩碎而枯燥了，且不免有些晦澀之處。」照我看來，這兩輯未見得比後兩輯壞得了多少，或許還要强一點。第一輯裏春水船，蘆，第二輯裏紹興西郭門頭的半夜，潮歌，同無名的哀詩都是冬夜裏出色的作品。當然依作者自己的主張——所謂詩的進化的還原論者——講起來，打鐵，一勺水啊等首要算他最得意的了；若讓我就詩論詩，我總覺得第四輯裏沒有詩，第三輯裏倒有些上等作品，如黃鵠，小劫，孤山聽雨同淒然。

二

冬夜給我最深刻的印象是他的音節。關於這點，當代諸作家，沒有能同俞君比的。這也是俞君對新詩的一個貢獻。凝鍊，綿密，婉細是他的音節特色。這種藝術本是從舊詩和詞曲裏蛻化出來的。詞曲的音節當然不是自然的音節；一屬人工，一屬天然，二者是迥乎不同的。一切的藝術應以自然作原料，而參以人工，一以修飾自然的粗率，二以滲漬人性，使之更接近於吾人，然後易於把捉而契合之。詩——詩的音節亦不外此例。一切的用國語作的詩，都得着相當的原料了。但不是一切的語體都具有人工的修飾。別的作家間有少數修飾的產品，但那是非常的事。俞

君集子裏幾乎沒有一首音節不修飾的詩，不過有的太嫌音節過火些。（或許這「修飾」兩字用得有些犯毛病。我應該說「藝術化，」因爲要「藝術化」纔能產出藝術，一存心「修飾，」恐怕沒有不流於「過火」之弊的。）

胡適之先生自序再版嘗試集，因爲他的詩中詞曲的音節進而爲純粹的「自由詩」的音節，很自鳴得意。其實這是很可笑的事。舊詞曲的音節並不全是詞曲自身的音節，音節之可能性寓於一種方言中，有一種方言，自有一種「天賦的」（inherent）音節。聲與音的本體是文字裏內含的質素；這個質素發之於詩歌的藝術，則爲節奏，平仄，韻，雙聲，疊韻等表象。尋常的言語差不多沒有表現這種潛伏的可能性底力量，厚載情感的語言纔有這種力量。詩是被熱烈的情感蒸發了的水氣之凝結，所以能將這種潛伏的美十足的充分的表現出來。所謂「自然音節」最多不過是散文的音節。散文的音節當然沒有詩的音節那樣完美。俞君能鎔鑄詞曲的音節於其詩中，這是一件極合藝術原則的事，也是一件極自然的事，用的是中國的文字，作的是詩，並且存心要作好詩，聲調鏗鏘的詩，怎能不收那樣的成效呢？我們若根本地不承認帶詞曲氣味的音節爲美，我們只有兩條路可走：甘心作壞詩——沒有音節的詩，或用別國的文字作詩。

且是前面講到舊詞曲的音節，並不「全」是詞曲自身的音節。然則有一部分是詞曲自身的音節嗎？是的，有一小部分。舊詞曲所用的是「死文字。」（卻也不全是的，詞曲文字已漸趨語體了。）如今這種「死文字」中有些語助辭應該屏棄不用，有些文法也該屏棄不用。這兩部分删去，於我們文字底聲律（prosody）上當然有些影

響;但這種影響並不能及於詞曲音節的全部。所以我們不好說因爲其中有些語助辭同文法不當存在,詞曲的音節便當完全推翻。總括一句,詞曲的音節在新詩的國境裏並不全體是違禁物,不過要經過一番查驗揀擇罷了。

現在只要看在冬夜裏這種查驗揀擇的手段做到家了沒有。朱序裏說道「後來便就他們的腔調去短取長,重以己意鎔鑄一番,便成了他自己的獨特音律。」我倒有些懷疑這句話呢!像這樣的句子——

「看雲生遠山,
聽雨來遠天,」

「既然孤冷,因甚風顛?
仰頭相問,你不會言!」

「皺面開紋,活活水流不住。」

逕直是生吞活剝了,那裏見出得「鎔鑄」的工夫來呢?憶游雜詩幾乎都是小令詞。現在信手摘幾段作例:——

「白象鼻,青獅頭,
上垂嫋嫋青絲蘿;

大魚潭底游。」

「到夕陽樓上；
慢步上平岡，山頭滿夕陽。」

「野花染出紫春羅，
城郭江河都在畫圖；
霎眼千山雲白了，
如何？如何？」

「瓜州一綠如裙帶，
山色蒼蒼江色黃，
爲什麽金山躲了水中央。」

這些不過是幾個極端的例子；還有那似鎔半鎔，半生不熟的篇什，不勝枚舉了。歸路，僅有的伴侶可以作他們的代

表。至於冬夜的音節好的一方面，朱序裏論「精鍊的詞句和音律」一節內已講得很夠了。除要我訂正而已經在上面訂正了的一點以外，我還要標出淒然一首爲全集最佳的音節的舉隅，不滑不澀，恰到好處，兼有自然與藝術之美的音節，再沒有能超過這一首的了。

上面所講的這一大堆話，總籠統的說明了一件事——冬夜與詞曲的音節之關係。在詞曲的音節之背地到底有些什麼相互的因果的關係同影響，——這些都是我要在下面詳細的討論的。

像冬夜裏詞曲音節的成分這樣多，是他的優點，也便是他的劣點。優點是他音節上的贏獲，劣點是他意境上的虧損。因爲太拘泥於詞曲的音節，便不得不承認詞曲的音節之兩大條件：中國式的詞調及中國式的意象。中國的意象是怎樣的粗率簡單，或是怎樣的不敷新文學的用，傅斯年君底怎樣作白話文裏已講得很透徹了（新潮一卷二號。）我們知道那些，便容易了解冬夜該吃了多大一個虧。如今我們先論詞調。傅君所說「橫裏伸張，」眞當移作冬夜裏一般作品的寫照。讓我從僅有的伴侶裏抽一節出來作證——

「可東可西，飛底蹤跡；
沒曉沒晚，滾的間歇；
無遠無近，推底了結；

呆瞧人家忙忙碌碌。
可只瞧忙碌！
不曉「爲什麼？爲什麼？」
飛——飛他底；
滾——滾他底；
推——推他們底。
有從來，有處去，
來去有個所以。
儘飛，儘滾，儘推；
自有飛不去，滾不到，推不動的時候。
伙伴散了——分頭，
他們悠悠，
我何啾啾！
況——蹤跡，間歇，了結，

是他們，是我底，
怎生分別。」

我不知道十九行裏到底講了些什麼話。只聽見「推推」「滾滾，」囉唆了半天，故求曲折，其實還是其直如矢，其平如砥。但是不把他同好的例來比照，還不容易覺得他的淺薄。

我們再看下面郭沫若君底兩行字裏包括了多少意思——

「雲衣燦爛的夕陽
照過街坊上的屋頂來笑向着我。」（無煙煤）

我們還要記着冬夜裏不只僅有的伴侶一首有這種鬆淺平泛的風格，且是全集有什之六七是這樣的。我們試想想看：讀起來那是怎樣的令人生厭啊！固然我們得承認，這種風格有時用的得當，可以變得極綿密極委婉，如本集中無名的哀詩便是，但是到「言之無物」時，便成魔道了。

以上是講他的章底構造。次論句底構造。冬夜裏的句法簡單，只看他們的長度就可證明。一個主詞，一個謂詞，結連上幾個「用言」或竟一個也沒有——湊起多不過十幾個字。少纔兩個字的也有。例如：起來，別後底初夜，最後的洪爐，客夜月等等，不計其數。像女神這種曲折精密層出不窮的歐化的句法，那裏是冬夜夢想得到的啊！——

「啊！我與其學做個淚珠的鮫人
返向那沈黑的海底流淚偷生，
寧在這縹緲的銀輝之中，
就好像那個墜落了的星辰，
曳着帶幻滅的美光，
向着「無窮」長殞。」（密桑索羅普之夜歌）

傅斯年君講中國詞調的粗率是「中國人思想簡單的表現。」我可不知道是先有簡單的思想然後表現成冬夜這樣的粗率的詞調呢？還是因爲太執着於詞曲的音節——一種限於粗率的詞調的音節——就是有了繁密的思想也無從表現得圓滿。我想末一種揣度是對些。或說兩說都不對。根據作者的「詩的進化的還原論」底原則，這種限於粗率的詞調底詞曲的音節，或如朱自清所云「易爲我們領解，採用，」所以就更近於平民的精神；因爲這樣，作者或許就寧肯犧牲其繁密的思想而不予以自由的表現，以玉成其作品底平民的風格吧！只是得了平民的精神，而失了詩的藝術，恐怕有些得不償失喲！

現今詩人除了極少數的——郭沫若君同幾位「豹隱」的詩人梁實秋君等——以外，都有一種極沈痼的通病，那就是弱於或竟完全缺乏幻想力因此他們詩中很少濃麗繁密而且具體的意象。關於幻想的本身，在後面

我還要另論。這裏我只將他影響或受影響於詞曲的音節者講一講。音節繁促則詞句必短簡，詞句短簡則無以載濃麗繁密而且具體的意象。——這便是在詞曲底音節之勢力範圍裏，意象之所以不能發展底的根由。詞句短簡，便不能不只將一個意思的模樣略略的鉤勒一下，至於那些枝枝葉葉的裝飾同雕鏤，都得犧牲了。因爲這樣，冬夜所呈於我們的心眼之前的圖畫不是些——

「疏疏的星，
疏疏的樹林，
疏疏外，疏疏的燈。」

同——

「幾筆淡淡的老樹影：」

便是些——

「在迷迷蒙蒙裏。
離開，依依接着，
纔來刷刷忽去。」

同——

「亂絲一球的蓬蓬鬆鬆着」的東西。

換言之，他所遺的印象是沒有廓線的，或只有廓線的，假使冬夜有香有色，他的

「香只悠悠着，

色只渺渺着。」

試拿一本詞或曲來看看，我們所得的印象，大體也同這差不多，不過那些古人底藝術比我們高些，就繪出那——

「一春夢雨常飄瓦，

盡日靈風不滿旗。」

的仙境，

「一個綺麗的蓬萊的世界，

被一層銀色的夢輕輕鎖着在，」

但是我總覺得作者若能擺脫詞曲的記憶，跨在幻想的狂恣的翅膀上遨遊，然後大着膽引嗓高歌，他一定能拈得更加開擴的藝術。

西詩中有一種長的複雜的 Homeric simile. 在中國舊詩裏找不出的；因為他們的篇幅同音節的關係，更難夢見。這種寫法是大模範的敘事詩(epic)中用以減煞敘事的單調之感效的技倆。中國舊文學裏找不出這種

例子，也正是中國沒有眞正的敍事詩的結果。假若新詩底責任中含有取人的長處以補己的短之一義，這種地方不應該不特加注意。

三

我們若再將冬夜底音節分析下去，還可發現些更爲冬夜之累的更抽象更瑣碎的特質，他們依然是跟着詞曲底音節一塊走的些質素。

破碎是他的一個明顯的特質，零零碎碎雜雜拉拉，像裂了縫的破衣裳，又像脫了榫的爛器具，——看啊！——

「一所村莊我們遠遠望到了。

「我很認得！

那小河，那些店鋪，

我實在認得！」

「什麼名兒呢？」

「我知道呢！」

「既叫不出如何認得？」

『也不妨認得，
認得了卻依然叫不出。』
『你不怕人家笑話』
『笑什麼！要笑便笑你！』
笑着，笑着。
我們已到了！」（七五頁）

再看——

「仔細的瞅去，再想去，
可瞅夠了？可想夠了？．
可來了嗎？……什麼？
想想！……又什麼？」（一四八頁）

冬夜裏多半的作品，不獨意思散漫，造句破碎，而且標點也用的過度的多；所以結果便越加現着像——

「零零落落的各三兩堆，
…………

碎瓦片，小石頭，
都精赤的露着。」（一二六頁）

標點當然是新文學底一個新工具——很寶貴的工具。但是小孩子從來沒使過刀子，忽然給了他一把，裁紙也是他，削水果也是他，雕桌面也是他，砍了指頭也是他。可憐沒有一種工具不被濫用的，更沒有一種銳利的工具不被濫用以致招禍的！冬夜裏用標點用得好的作品固有，但是這幾處竟是小孩子拿着刀子砍指頭了——

「一切啊，……
牲口，車子，——走。」（一四七頁）

同

「一陣麻雀子（？）驚起了。」（一〇七頁）

「你！
你!!……」（一八一頁）

同

「『我忍不得了，
實在眷戀那人世的花。』

……………

『然則——你去吧！』」（一九五頁）

我總覺得一個作者若常靠標點去表示他的情感或概念，他定缺少一點力量——「筆力。」當然在上面最末的兩個例裏作者用雙驚歎號（!!）同刪節號（……）所要表現的意義是比尋常的有些不同。在別的地方，哭就說哭，笑就說笑，痛苦激昂就說痛苦激昂；但在這裏的，似乎是一種逸於感覺底疆域之外的——

Thoughts hardly to be packed.
Into a narrow act.
Fancies that broke thro' language and escaped."

在一個藝術幼稚的作家，遇着這種境地，當然迫於不得已就玩一點滑頭用幾個符號去混過他，但是一個「龍文百斛鼎，筆力可獨扛」底健將，偏認這些險隘的關頭為擺弄他的神技最快意的地方。因為藝術，誠如白爾 (Clive Bell) 所云，是「一個觀念底整體的實現，一個問題的全部的解決。」藝術家喜給自己難題作，如同數學家解決數學的問題，都是同自己為難以取樂。這種嗜好起源於他幼時的一種自虐本能 (masochistic instinct)，見莫德爾 'Mordell' 底文學中愛的動機，）在詩底藝術，我們所用以解決這個問題的工具是文字，好像在繪畫中是油彩和帆布，在音樂是某

種樂器一般當然在藝術的本體同他的現象——藝術品底中間，還有很深的永難塡滿的一個坑谷，換言之，任何種藝術的工具最多不過能表現藝術家當時底美感三昧（aesthetic ecstasy）之一半。這樣看來，工具實是有礙於全體的藝術之物正同肉體有礙於靈魂，因爲靈魂是絕對地依賴着肉體以爲表現其自身底唯一的方便。

「無端的被着這囚籠，
悶損了心頭的快樂，——
哇的一聲要吐出來了，
終於脫不了皮肉的枷鎖！」

但是藝術的工具又同肉體一樣，是個必須的禍孽；所以話又說回來了，若是沒有他，藝術還無處寄托呢！

"Spite of this flesh today.
I strove, made head, gained ground upon the whole."

文字之於詩也正是這樣，詩人應該感謝文字，因爲文字作了他的「用力的焦點」，他的職務（也是他的權利）是依然用白爾的話「征服一種工具的困難」——這種工具就是文字。所以眞正的詩家正如韓信囊沙背水，鄧艾縋兵入蜀，偏要從險處見奇。下面是克慈(Keats)

"Obstinate, Silence came heavily again,

Feeling about for its old Couch of Space,

And airy Cradle."

在這個場合，給冬夜底作者恐怕又是一行「……」就完了。臨陣脫逃的怯懦者喲！

另一特質是囉唆。本是個很簡單的意思，要反覆地儘耍半天；故作風態，反得拙笨，强求深蘊，實露淺俗。——這都由於「言之無物，」所以成爲貌實神虛。哭聲第二節正是這樣；但因篇幅太長，不便徵引。現在引幾個短的——

「不信他，還信什麼？
信了他，我還浮游着；
信他又爲什麼？」（二八頁）

「這關着些什麼？
且正遠着呢！
是的，原不關些什麼！」（五九頁）

「…………
錯是錯了，
不解只是不解了！

不解所以錯了，
不解就是錯了；
這或然是啊。

我錯了！
我將終於不解了！」（二二三頁）

還有一首願你同嘗試集裏的應該是一個模子裏鑄出來的，不過徒弟比師父還要變本加厲罷了。——

「願你不再愛我，
願你學着自愛罷。
自愛方是愛我了，
自愛更勝於愛我了！

我願去躲着你

碎了我的心，
但卻不願意你心爲我碎啊！
好不寬恕的我，
你能寬恕我嗎？
我可以請求你底寬恕嗎？

你心裏如有我，
你心裏如有我心裏的你；
不應把我怎樣待你的心待我，
應把我願意你怎樣待我的心去待我。」

作者或許以這堆「俏皮話」很能表現情人的衷曲；其實是東施效顰一樣，扭腰癟嘴地故作媚嫵，只是令人作嘔吧了！新詩的先鋒者啊！「始作俑者，其無後乎！」

又有一個特質是重複。這也可說是從囉唆旁出的一種毛病，他在冬夜裏是再普遍沒有了。篇幅只許我稍舉一兩個例——

「雖怪可思的，也怪可愛的；
但在那裏呢?
但在那裏呢?」(二二七頁)

「這算什麼，成個什麼呢!
唉!已前的，已前的幻夢，
都該拋棄，都該拋棄。」(一七頁)

這是句的重複，還有字的重複更多極了。什麼「來來往往，」「迷迷蒙蒙，」「慢慢慢慢的，」「遠遠遠遠地，」——這類的字樣散滿全集。還有這樣一類的句子，——

「看絲絲縷縷層層疊疊浪紋如織，」(三頁)

「推推擠擠往往行行，越去越遠。」(二三頁)

「嘮嘮叨叨，顛顛倒倒的咕嚕着。」(一七八頁)

「隨隨便便歪歪斜斜積着，鋪着，豈不更好!」(一五八頁)

疊句疊字法一經濫用到這樣，他的結果是單調。

關於冬夜的音節，我已經講得很多了，太多了。詩的眞精神其實不在音節上。音節究屬外在的質素，外在的質素是具質成形的，所以有分析，比量的餘地，偏是可以分析比量的東西，是最不値得分析比量的。幻想，情感——詩的其餘的兩個更重要的質素——最有分析比量的價值的兩部分，倒不容分析比量了；因爲他們是不可思議同佛法一般的。最多我們只可定奪他底成分底有無，最多許可揣測他的度量的多少；其餘的便很難像前面論音節論的那樣詳殫了。但是可惜得很，正因他們這樣的玄祕性，他們遂被一般徒具肉眼——或竟是瞎眼的詩人——詩的罪人——所忽視，他們償了玄祕性的代價。不幸的詩神啊！他們爭道替你解放，「把從前一切束縛『你的』自由的枷鎖鐐銬……打破；」誰知在打破枷鎖鐐銬時，他們竟連你的靈魂也一齊打破了呢！不論有意無意，他們總是罪大惡極啊！

四

在這裏我們沒有工夫討論情感同幻想爲什麼那樣重要。天經地義的道理底本身光明正大有什麼可笑的呢？不過正因爲他們是天經地義，人人應該已經習知，誰若還來講他，足見他缺乏常識，所以可笑了。我們現在要研究的是冬夜裏這兩種成分到底有多少。先講幻象。

幻象在中國文學裏素來似乎很薄弱。新文學——新詩裏尤其缺乏這種質素，所以讀起來總是淡而寡味，而且有時野俗得不堪。草兒冬夜兩詩集同有此病；今來査驗冬夜。先從小的地方起，我們來看冬夜的用字何如。前面

我已指出疊字法的例子很多；在那裏從音節的一方面看來，濫用疊字便是重複，其結果便是單調的感效。在這裏從幻想一方面看來，濫用疊字的罪過更大，——就是幻想自身的虧缺。魏萊(Arthur Waley)講中國文裏形容詞沒有西文裏用得精密；如形容天則曰「青天，」「藍天，」「雲天，」「凱旋」(triumphant)或「鞭於恐怖」(terror scourged)者，這種批評冬夜也難脫逃。他那所用的字眼——形容詞狀詞——差不多還是舊文庫裏的那一套老存蓄。在這堆舊字眼裏，疊字法究居大半；如「高山正蒼蒼，大野正茫茫；」「新鬼們呦呦的叫，故鬼們啾啾的哭；」「風來草拜聲蕭蕭；」「華表巍巍沒字碑，」等等，不計其數。這種空空疏疏模模糊糊的描寫法使讀者絲毫得不着一點具體的印象，當然是弱於幻想力的結果。斯賓塞同拉拔克(Lubbock)兩人都講重複的原則——即節奏——幫助造成了很「原始的」字。拉拔克並發現原始民族的文字中每一千字有三十八至一百七十字是疊音字，但歐洲底文字中每千字只有兩字是的。這個統計正好證明歐洲文字的進化不復依賴重疊抽象的聲音去表示他們的意象，但他們的幻想之力能使他們以具體的意象自綴成字。中國文字裏疊音字也極多，這正是他的缺點。新詩應該急起擔負改良的責任。

冬夜裏用字既已如上述，幻想之空疏庸俗，大體上也可想而知了。全集除極少數外稍微有些淡薄的幻想的點綴，其餘的恰好用作者自己的話表明——

「這間看看空蒼，

那間看看還是空着，

……………

怎樣的空虛無聊!」（一〇八頁）

最有趣的一個例是送緝齋的第三四行——

「行客們磨蟻般打旋，

等候着什麽似的。」（五〇頁）

用打旋的磨蟻比月臺上等車的熙熙攘攘的行客們，眞是再妙沒有了。但是底下連着一句「等候着什麽似的，」那「什麽」到底是什麽呢，就想不出了。兩截互相比照可以量出作者的「筆力」之所能到同所不能到之處了。冬夜裏見「筆力」——富於幻想的作品也有些。寫景的如春水船裏——胡適教授所賞的一段，不必再引了。紹興西郭門頭的半夜底頭幾行逕直是一截活動影片了——

「烏篷推起，我踞在船頭上。

三里——五里——

如畫的女牆傍在眼前；

臃腫的山，那瘦怯的塔，

也悄悄的各自移動。」(四六頁)

同首末節裏描寫鐵爐的一段也就惟妙惟肖了，——

「風爐抽動，蓬蓬地湧起一股火柱，
上下眩耀着四圍。
醬赭的皮肉，藍紫的筋和脈，
都在血黃色的芒角下赤裸裸地。
流鐵紅滿了勺子，猛然間瀉出；
銀電的一溜，花筒也似的噴濺。
眩人底光呀！勞人底工呀！」(四八頁)

還有在路上的恐怖中的這一段，也寫得歷歷如畫。——

「一盞黃蠟的般油燈，
射那灰塵撲落的方方格子。
她燈前做着活計，
紅皺皺的臉映着側面來的火光，

手很應節的來往。──（六三頁）

有一處用筆較為輕淡，而其成效則可與草兒中寫景最佳處抗衡。──

「落日戀着樹梢，

羊縛在樹邊低着頭頸吃草，

墩傍的人家趕那晚晴晾衣。」（一〇九頁）

其餘的意象很好頗有徵引的價值者，便是下面這些了。──

「…………

也暫時溫暖起『兒時』底滋味，

依稀酒樣的釅，睡樣的甜。」（一一一頁）

「或者像小孩子底手，

把和生命一起來的鐵鍊，

像粉條扯得寸斷了，

抹一抹尊者的金臉。」（一一六頁）

「鋤頭親遍地母嘴，
刀頭喝飽人間血！」（一九八頁）

「有人煨竈貓般的蜷着，
聽風雨的眠歌兒，
催他迷迷胡胡向着一處。」（六二頁）

上列的四個例在冬夜裏都算特出的佳句；但是比起冰心女士底——

「聽聲聲算命的鑼兒，
敲破世人的命運。」

或郭沫若君底——

「彎彎的海岸，好像 Cupid 的弓弩呀！
人的生命便是箭，正在海上放射呀！」

便又差遠了。這兩位詩人的話，不獨意象奇警，而且思想雋遠耐人咀嚼。冬夜還有些寫景寫物的地方，能加以主觀的渲染，所以顯得生動得很，此即華茨活所謂「滲透物象底生命裏去了」——

「岸旁的叢草沒消盡他們底綠意，
明知道是一年最晚的容光了，
垂垂的快蘸着小河底臉。

樹迎着風，草迎着風；
他倆實在都老了，
儘是皮賴着。
不然——
晚秋也太憔悴啊！」（七二頁）

但這裏的意思和風底話裏頗有些雷同，——

「白雲黏在天上，
一片一團的嵌着堆着。
小河對他，
也板起灰色臉皮不聲不響。

枝兒枯了，葉兒黃了，

但他倆忘不了一年來的情意，

願廝守老醜的光陰，

安安穩穩的挨在一起。」（二二頁）

集中有最好的意象的句子，現在我差不多都舉了。可惜這些在全集中只算是一個很微很微的分數。

恐怕冬夜所以缺少很有幻象的作品，是因爲作者對於詩——藝術的根本觀念底錯誤。作者的詩的進化的還原論內包括兩個最緊要之點，民衆化的藝術與爲善的藝術。這篇文已經梁實秋君駁過了，我不必贅述。且限於篇幅也不能贅述。我現在只要將俞君底作品底缺憾指出來，並且證明這些缺憾確是作者底謬誤的主張底必然的結果。冬夜自序裏講道「我只願隨隨便便的活活潑潑的借當代的言語去表現出自我，在人類中間的我，爲愛而活着的我。至於表現的……是詩不是詩，這都和我的本意無關，我以爲如要顧念到這些問題，就可根本上無意做詩，且亦無所謂詩了。」俞君把做詩看作這樣容易，這樣隨便，難怪他做不出好詩來。鳩伯（Joubert）講「沒有一個不能馳魂褫魄的東西能成爲詩的，」在一方面講：Lyre 是樣有翅膀的樂器。麥克孫姆（Hiram Maxim）講：「作詩永遠是一個創造莊嚴底動作。」詩本來是個擡高的東西，俞君反拚命底把他往下拉，拉到打鐵的擡轎的一般程度。我並不看輕打鐵擡轎的底人格，但我確乎相信他們不是作好詩懂好詩的人。不獨他們，便是科學家

哲學家也同他們一樣。詩是詩人作的，猶之乎鐵是打鐵的打的，轎是擡轎的擡的。惟其俞君要用打鐵擡轎的身分眼光，依他們的程度去作詩，所以就鬧出這一類的把戲來了，——

「怕疑心我是偷兒呢；
這也說不定有的。
但他們也太裝幌子了！
老實說一句；
在您貴廟裏
我透熟的了，
可偷的有什麼？
神像，房子，那地皮！」（一〇七頁）

「列車斗的寂然，
到那一站了？
我起來看看。

路燈上寫着『泊頭』，
我知道，到的是泊頭。

過了多少站，
泊頭底經過又非一次，
我怎麼獨關心今天底泊頭呢？（二三四頁）

「『八毛錢一筐！』
賣梨者底呼聲。
我渴極了，
卻沒有這八毛錢。
梨始終在筐子裏，

現在也許還在筐子裏，

但久已不關我了

這是我這次過泊頭，最遺恨的一件事。」（二三五頁）

照這樣看來，難怪作者講：「我嚴正聲明我做的不是詩。」新詩假若還受人攻擊，受人賤視，定歸這類的作品負責。

冬夜裏還有些零碎的句子，逕直是村夫市儈底口吻，實在令人不堪——

「路邊，小山似的起來，

是山嗎？呸！

瓦礫堆滿了的『高墩墩。』」（一二六頁）

「枯骨頭，華表巍巍沒字碑，

招甚麽？招個——呸！」（二〇一頁）

「去遠了——

嚕！囘來能！」（一五五頁）

「來時拉縴去時溜煙;」(一〇九頁)

同

「就難免『蹩腳』樣的拖泥帶水。」(一〇一頁)

戴叔倫講「詩人之詞如藍田日暖,良玉生煙。」作詩該當怎樣雍容沖雅,「溫柔敦厚!」我眞不知道俞君怎麽相信這種叫囂粗俗之氣便可入詩!難道這就是所謂「民衆化」者嗎?

五

冬夜裏情感底質素也不是十分地豐富。熱度是有的,但還沒到史狄芬生所謂「白熱」者。集中最特出的一種情感是「人的熱情」——對於人類的深摯的同情。游皋亭山雜詩第四首有一節很足以表現作者底胸懷——

「在這相對微笑的一瞬,
早拴上一根割不斷的帶子。
一切含蓄着的意思,
如電的透過了,
如水的融和了。

不再說我是誰·
不再問誰是你，
只深深覺着有一種不可言，不可說的人間之感！」（七七頁）

集中表現最濃厚的「人間之感」的作品，當然是無名的哀詩——

「酒糟的鼻子，酒糟的臉，
抬着你同樣的人，喘吁吁的走；」

只這「同樣」兩個字裏含着多少的嫉憤，多少的悲哀！其次如鴟鷹吹醒了的也自纏綿悱惻，感人至深。這首詩很有些像易卜生的傀儡之家——

「…………
哭夠了，撇了跑。
不回頭麽，回頭只說一句話：
『幾時若找着了人間底愛，
我張開手摟你們倆啊！』」（一四五頁）

比比這個——

「郝爾茂　但是我卻相信他。告訴我？我們須變到怎樣？——

挪拉　須變到那步田地，使我們同居的生活可以算得眞正的夫妻。再見吧！」

哭聲比較前兩首似乎差些。他着力處固是前兩首所沒有的，——

「說是白喲！

埋在灰燼下的又焦又黑。

讓紅眼睛的野狗來收拾，

刮刮地，銜了去，慢慢齦着吃，

咂着嘴舐那附骨的血，

嘶不完的扔在瓦礫。」（一三二頁）

但總覺得有些過火，令人不敢復讀。韓愈底元和聖德詩裏寫劉闢受刑底一段至因這樣受蘇轍的批評。我想蘇轍的批評極是，因爲「醜」在藝術上固有相當的地位，但藝術的神技應能使「『恐怖』穿上『美』底一切的精緻，同時又不失其要質。」(Horror puts on all the daintiness of beauty, losing none of its essence.)

如同薛雷底——

"Foodless Toads

Within voluptuous chambers panting crawled."

首節描寫「高墩墩」上「披離着幾十百根不青不黃的草，」將他比着「禿頭上幾簇稀稀刺刺的黃毛」也很妙。比比卜郎寧手技看——

"Well now, look at our villa! stuck like
  The horn of a bull
Just on a mountain edge as bare
  As the creature's skull
Save a mere shag of a bush
  With hardly a leave to pull!"

倒是下面這幾行寫的極佳，可謂「哀而不傷」——

「高墩墩被裹在『笑』底人間裏，
一年底春風，一年底春草；
長了，又綠了一片了！
辨不出血沁過的根苗枝葉。」（一三三頁）

這首詩還有一個弱點，——其實是冬夜全集的弱點——那就是拉的太長了。拉長了，縱有極熱的情感，也要冷下去了，更怕在讀者方面起了反響漸生厭惡呢！這首詩裏第二節從「顛狂似的……」以至「這誠然……」凡二十二行，實在可以完全删去。況且所拉長的地方都是些帶哲學氣味的教訓，如最末的三行——

「我們原不解超人間底『所以然』；
眞感到的，
無非人間世底那些『不得不！』」（一三六頁）

像這種東西也是最容易減殺情感的。克慈講：

"All charms fly,
At the mere touch of philosophy."

近來新詩裏寄懷贈別一類的作品太多。這確是舊文學遺傳下來的惡習。文學本出於至性至情，也必要這樣纔好得來。寄懷贈別本也是出於朋友間離羣索居的情感，但這類的作品在中國唐宋以後的文學界已經成了一種應酬底工具。甚至有時標題是首寄懷底詩，內容實在是一封家常細故的信。東坡集中最多這類作品。作詩到了這步田地，眞是不可救藥了。新文學界早就有了這種覺悟，但實際上講來我們中慣習底毒太深，這種毛病犯的還是不少。我不知道冬夜的作者作他那幾首送行的詩——送金甫到紐約，和你撒手和送緝齋——是有眞摯的離

恨沒有？倘若有了，這幾首詩，確是沒有表現出來。廛夢孟真作此寄之是有情感的根據，但因拉的太長，所以也不能動人。魏萊在他的百七十首中國詩序裏比較中國詩同西洋詩中底情感，講得很有意思。他說西洋詩人是個戀人，中國詩人是個朋友：「他（中國詩人）只從朋友間找同情與智識的侶伴，」他同他的妻子的關係是物質的。我們歷觀古來詩人如蘇武同李陵，李白同杜甫，白居易同元稹，皮日休同陸龜蒙等等底作品，實有這種情形。大概古人朋友的關係既是這樣，我們當然允許他們什麼寄懷贈別一類的作品，無妨多作，也自然會多作。他們已有那樣的情感，又遇着那些生離死別的事，當然所發洩出的話沒有不真摯的，沒有不是好詩的。我很不相信杜甫底夢李白裏這樣的話，

「水深波浪闊，無使蛟龍得！」

是尋常的交情所能產出的。但是在現在我們這漸趨歐化的社會裏，男女關係發達了，朋友間情感不會不減少的，所以我差不多要附和奈爾孫(William Allen Nelson)底意見，將朋友間的情感編入情操(sentiment)——第二等的情感——底範疇中。若照這樣講，朋友間的情感，以後在新詩中底地位，恐怕要降等了。廛夢孟真作此寄之中間的故事雖似同杜甫三夜頻夢李白相髣髴，但這首詩同夢李白逕直沒有比例了。這雖因俞君的藝術不及杜甫，但根本上我恐怕兩首詩所從發源的情感也大不相同吧！近來已出版的幾部詩集裏，這種作品似乎都不少（草兒裏最多，）而且除了康白情君底送客黃浦同郭沫若君底新陽關三疊之外，差不多都非好詩。所以我講到

這地方來，就不知不覺的說了這些閒話。

冬夜裏其餘的作品有詠花草的，如菊，蘆，臘梅和山茶，有詠動物的，如小伴，黃鵠，安靜的綿羊，有詠自然的，如風底話，潮歌，風塵，北京底又一個早春等，有紀遊的，如冬夜之公園，紹興西郭門頭的半夜，如醉夢的躑躅，孤山聽雨，遊皋亭山雜詩，憶遊雜詩，北歸雜詩，還有些不易分類的雜品。這些作品中有的帶點很淡的情緒，有的比較濃一點；但都可包括在下面這幾種類裏，——諷刺，教訓，哲理，玄想，博愛，感舊，懷古，思鄉，還有一種可以叫做閒愁。這些情感加上前面所論的贈別寄懷，都是第二等的情感或情操。奈爾孫講：「情操」二字，「是用於較和柔的情感，同思想相連屬的，由觀念而發生的情感之上，以與熱情比較為直接地倚賴於感覺的情感相對待。」又說「像友誼，愛家，愛國，愛人格，對於低等動物的仁慈的態度一類的情感，同別的尋常稱為『人本的』(humanitarian)之情感……這些都屬於情操。」我們方纔編彙冬夜底作品所分各種類，實不外奈爾孫所述的這幾件。而且我尤信作者底人本主義是一種經過了理智的程序底結果，因為人本主義是新思潮底一部分，而新思潮當然是理智的覺悟。既然人本主義這樣充滿冬夜，我們便可以判定冬夜裏大部分的情感是用理智底方法强迫的，所以是第二流的情感。

我們不妨再把冬夜分析分析，看他有多大一部分是映射着新思潮底勢力的。無名的哀詩，打鐵，紹興西郭門頭的半夜，在路上的恐怖，是頌勞工的；他們又來了，哭聲，是刺軍閥的，打鐵也可歸這類；可笑，是諷社會的；草裏的石碑和贔屭和所見是嫉政府的壓制的；破曉，最後的洪爐，歧路之前，是鼓勵奮鬬的；小伴是催促覺悟的；挽歌，遊皋亭

山雜詩中一部分是提倡人道主義的；至於不知足的我們更是新文化運動裏邊一幕底實錄。大概統計這類的作品，要占全集四分之一，其餘還有些間接的帶着新思潮的影響，不在此內。所以這樣看來，冬夜在藝術界假若不算一個成功，至少他是一個時代的鏡子，歷史上的價值是不可磨滅的。

嚴格的講來，只有男女間戀愛的情感，是最烈的情感，所以是最高最眞的情感。冬夜裏關於這種情感的作品也有；如別後底初夜，願你卽是願你。前面已講過了，現在研究研究別後的初夜——

「我迷離在夢兒間

你長伴我在夢兒邊。

雖初冬的夜長，

太快了，來朝底天亮！

他將消失我清宵的戀鄉。

天匆匆的亮了，

你匆匆的遠了，

方纔眞遠了!

盼你來罷!

盼夜來罷!」(二一三頁)

將上面這一段試比梁實秋君的夢後,何如?——

「『吾愛啊!

你怎又推薦那孤另的枕兒,

伴着我眠,偎着我底臉?』

醒後的悲哀啊!

夢裏的甜蜜啊!

我怨雀兒

雀兒還在簷下蜷伏着呢!

他不能喚我醒——
他怎肯拋棄了他的甜夢呢？

「吾愛啊！
對這得而復失的餽禮
我將怎樣的怨艾呢？
對這縹緲濃甜的記憶，
我將怎樣的咀嚼喲！」

孤另的枕兒喲！
想着夢裏的她，
捨不得不偎着你；
她的臉兒是我的花，
我把淚來澆你！」

只這一相形之下，美醜高低，便瞭如指掌了，別的話何必多說？但是有一個地方我很懷疑，不知到底講好還是不講好。還是講了吧！看下面這幾行——

「被窩暖暖地，
人兒遠遠地，
我怎不想起人兒遠呢！」（二一二頁）

我的朋友們讀過這首詩的，看到這幾行沒有不噗嗤笑了的。我想古來詩人戀者觸物懷人，有因帳以起興的，如曹武底「白玉帳寒鴛夢絕；」有因簟以起興的，如李商隱的「欲拂塵時簟竟牀；」也有因枕以起興的，如李白底「爲君留下相思枕，」就如前面梁君也講到「枕兒，」大概這些品物都可以入詩，獨有講到「被窩，」總嫌有點欠雅。舊詩中這種例也有，如「願言捧繡被，長就越人宿，」「珠被玳瑁牀，感郎情意深。」「橫波美目雖復來，羅被遙遙不相及」等等，正復不少。但終覺穢褻不堪設想。舊詩有詞藻底遮飾，同音節底調度，已能減少原意底眞實性，但尙且這樣的不堪，何況是用當代語言作的新詩，更是俞君這樣寫實的新詩呢！

總之，冬夜裏所含的情感的質素，什之八九是第二流的情感。一兩首有熱情的根據的作品，又因幻象缺乏，不能超越眞實性，以至流爲劣等的作品；所以若是詩底價值是以其情感的質素定的，那麼冬夜的價值也就可想而知了。我再引奈爾孫的話來作證：「從表現他們『情操』最明顯的詩看來，這些質素當然不算微瑣，並且也許是

最緊要的特質，但是從詩的大體上看來，他們可要算微瑣的了，因爲偉大的作品可以捨他們而存在。」

我們現在也不妨根據奈爾孫這句話前半底條件，來將冬夜裏富於情操的作品，每首單獨的講講。我恐怕在前面將冬夜抑之過甚；現在這樣做，定能訂正前面「一筆抹煞」底毛病。就一詩論一詩，淒然確乎是首完美的作品。作者序裏講：「豈非情緣境生，而境隨情感耶？」惟其有境有情，所以就有好詩，正不必因「文人結習」而病之。

「明豔的鳳仙花，
喜歡開到荒涼的野寺；
那帶路的姑娘，
又想染紅她底指甲，
向花叢去掐了一握。
他倆只隨隨便便的，
似乎就此可以過去了；
但這如何能在不可聊賴的情懷？」（一七四頁）

這種神妙的「興趣」是「不以言詮」的！除淒然外，還有幾首詩放在冬夜裏太不像了；這便是黃鵠，小劫，同歸路。這幾首詩都有一種超自然的趣味，同集中最足代表作者的性格的作品如打鐵，一勺水啊等正相反——太相反

了！逕直是兩個極端；一個在雲外，一個在泥中。當然他們是從騷賦裏脫胎出來的，但這種鎔鑄舊料的方法是沒有害處的，假若俞君所主張的平民的風格，可以比擬華茨活底態度，這幾首詩當可比之科立璣底態度了。（見 Lyrical Ballads 序中）黃鵠似乎暗示於科立璣底古册子詠中之神鳥，歸路則暗示忽必烈汗（亦得之於夢中。）華茨活與科立璣只各盡一端以致勝，而俞君乃兼而有之；這又是我不能懂的一件怪事了。一面講着那樣鄙俗的話語，一面又唱出這樣高超的調子來，難道作者有兩個自我嗎？啊！如何這樣的矛盾啊！啊！叫我讚頌呢？還是叫我咀罵呢？詩人啊！明知道「看下方一會「撕碎吾身荷芰的芳香，」「爲什麽『還』要低頭」呢？

「鳳凰翔於千仞兮，覽德輝而下之！」

六

總括地講幾句作個收束。大體上看來，冬夜底長處在他的音節，他的許多弱點也可以推源而集中於他的音節。他的情感也不摯，因爲太多教訓理論。——一言以蔽之，太忘不掉這人間世。但追究其根本錯誤，還是那「詩的進化的還原論。」俞君不是沒有天才，也不是沒有學力，雖於西洋文學似少精深的研究。但是他那謬誤的主義一天不改掉，雖有天才學力，他的成功還是疑問。培根講，詩「中有一點神聖的東西，因他以物之外象去將就靈之欲望，不是同理智和歷史一樣，屈靈於外物之下，這樣，他便能擡高思想而使之以入神聖。」所以俞君！不作詩則已，要作詩決不能還死死地貼在平凡瑣俗的境域裏！

女神之時代精神

若講新詩，郭沫若君的詩纔配稱新呢，不獨藝術上他的作品與舊詩詞相去最遠，最要緊的是他的精神完全是時代的精神——二十世紀底時代的精神。有人講文藝作品是時代底產兒。女神眞不愧爲時代底一個肖子。

（一）二十世紀是個動的世紀。這種的精神映射於女神中最爲明顯。筆立山頭展望最是一個好例——

「大都會底脈搏呀！
生底鼓動呀！
打着在，吹着在，叫着在，……
噴着在，飛着在，跳着在，……
四面的天郊煙幕朦籠了！
我的心臟呀，快要跳出口來了！
哦哦，山嶽底波濤，瓦屋底波濤，
湧着在，湧着在，湧着在，湧着在呀！

萬籟共鳴的 symphony，

自然與人生的婚禮呀！

……………………」

恐怕沒有別的東西比火車底飛跑同輪船的鼓進（閱新生與筆立山頭展望）再能叫出郭君心裏那種壓不平的活動之慾罷？再看這一段供招——

「今天天氣甚好，火車在青翠的田疇中急行，好像個勇猛沈毅的少年向着希望彌滿的前途努力奮邁的一般。飛！飛！一切青翠的生命，燦爛的光波在我們眼前飛舞。飛！飛！飛！我的自己融化在這個旁礴雄渾的 rhythm 中去了！我同火車全體，大自然全體，完全合而為一了！我憑着車窗望着旋迴飛舞着的自然，聽着車輪鞺鞳的進行調，痛快！痛快！……」（與宗白華書三葉集一三八頁）

這種動的本能是近代文明一切的事業之母，他是近代文明之細胞核。郭沫若底這種特質使他根本上異於我國往古之詩人。比之陶潛之——

「結廬在人境，而無車馬喧：」

一則極端之動，一則極端之靜，靜到——

「心遠地自偏；」

隱遯逐成一個贅疣的手續了，——於是白居易可以高唱着——

「大隱隱朝市，」

蘇軾也可以笑那——

「北山猿鶴漫移文」了。

(二)二十世紀是個反抗的世紀。「自由」底伸張給了我們一個對待權威的利器，因此革命流血成了現代文明底一個特色了。女神中這種精神更瞭如指掌。只看匪徒頌裏的一些。——

「一切……革命底匪徒們呀！

萬歲！萬歲！萬歲！」

那是何等激越的精神，直要駭得金臉的尊者在寶座上發抖了哦。勝利的死眞是血與淚的結晶，拜倫，康沐爾底靈火又在我們的詩人底胸中燒着了！

「你暗淡無光的月輪喲！我希望我們這陰莽莽的地球，在這一刹那間，早早同你一樣冰化！」

啊！這又是何等的疾憤！何等的悲哀！何等的沈痛！——

「汪洋的大海正在唱着他悲壯的哀歌，

穹窿無際的青天已經哭紅了他的臉面，

遠遠的西方，太陽沈沒了！——

悲壯的死喲！金光燦爛的死喲！凱旋同等的死喲！勝利的死喲！

兼愛無私的死神！我感謝你喲！你把我敬愛無暨的馬克斯威尼早早救了！

自由底戰士，馬克斯威尼，你表示出我們人類意志底權威如此偉大！

我感謝你呀！讚美你呀！『自由』從此不死了！

夜幕閉了後的月輪喲！何等光明呀！……」

（三）女神底詩人本是一位醫學專家。女神裏富有科學底成分也是無足怪的。況且眞藝術與眞科學本是攜手進行的呢。然而這裏又可以見出女神裏的近代精神了。略微舉幾個例——

「你去，去尋那與我的振動數相同的人；

你去！去尋那與我的燃燒點相等的人。」（序詩）

「否，否。不然！是地球在自轉，公轉，」（金字塔）

「我是X光線底光，

我是全宇宙底 energy 底總量！」（天狗）

「我想我的前身
原本是有用的棟樑，
我活埋在地底多年，
到今朝纔得重見天光。」（爐中煤）

「你暗淡無光的月輪喲！……早早同你一樣冰化！」（勝利的死）

至於這些句子像——

「我要把我的聲帶唱破！」（梅花樹下醉歌）

「我的一枝枝的神經纖維在身中戰慄。」（夜步十里松原）

還有散見於集中的許多人體上的名詞如腦筋，脊髓，血液，呼吸，……更完完全全的是一個西洋的 doctor 底口吻了。上舉各例還不過詩中所運用之科學知識，見於形式上的。至於那謳歌機械底地方更當發源於一種內在的

科學精神。在我們的詩人底眼裏；輪船的煙筒開着了黑色的牡丹是「近代文明底嚴母，」太陽是亞波羅坐的摩托車前的明燈；詩人底心同太陽是「一座公司底電燈」；雲日更迭的掩映是同探海燈轉着一樣；火車底飛跑同於「勇猛沈毅的少年」之努力，在他眼裏機械已不是一些無聲的物具，是有意識有生機如同人神一樣。機械底醜惡性已被忽略了；在幻象同感情底魔術之下他已穿上美麗的衣裳了呢。

這種技倆恐怕非一個以科學家兼詩人者不辦。因爲先要解透了科學親近了科學，跟他有了同情，然後纔能馴服他於藝術底指揮之下。

（四）科學底發達使交通底器械將全世界人類底相互關係綳得更緊了。因有史以來世界之大同的色彩沒有像今日這樣鮮明的。郭沫若底晨安便是這種 cosmopolitanism 底證據了。匪徒頌也有同樣的原質，但不是那樣明顯。卽如女神全集中所用的方言也就有四種了。他所稱引的民族，有黃人，有白人，還有「有火一樣的心腸」的黑奴。他所運用的地名散滿於亞美歐非四大洲。原來這種在西洋文學裏不算什麽。但同我們的新文學比起來，纔見得是個稀少的原質，同我們的舊文學比起來更不用講是破天荒了。啊！詩人不肯限於國界，卻要做世界底一員了；他遂喊道——

「晨安！梳人靈魂的晨風呀！
晨風呀！你請把我的聲音傳到四方去罷！」（晨安）

(五)物質文明底結果便是絕望與消極。然而人類底靈魂究竟沒有死，在這絕望與消極之中又時時忘不了一種掙扎抖擻底動作。二十世紀是個悲哀與興奮底世紀。二十世紀是黑暗的世界，但這黑暗是先導黎明的黑暗。二十世紀是死的世界，但這死是預言更生的死。這樣便是二十世紀，尤其是二十世紀底中國。

「流不盡的眼淚，

洗不淨的汚濁，

澆不熄的情炎，

盪不去的羞辱。」(鳳凰涅槃)

不是這位詩人獨有的，乃是有生之倫，尤其是青年們所同有的。但別處的青年雖一樣地富有眼淚，汚濁，情炎，羞辱，恐怕他們自己覺得並不十分眞切。只有現在的中國青年——「五四」後之中國青年，他們的煩惱悲哀眞像火一樣燒着，潮一樣湧着，他們覺得這「冷酷如鐵」「黑暗如漆」「腥穢如血」的宇宙眞一秒鐘也羈留不得了。他們厭這世界，也厭他們自己。於是急躁者歸於自殺，忍耐者力圖革新。革新者又覺得意志總敵不住衝動，則抖擻起來，又跌倒下去了。但是他們太溺愛生活了，愛他的甜處，也愛他的辣處。他們決不肯脫逃，也不肯降服。他們的心裏只塞滿了叫不出的苦，喊不盡的哀。他們的心快塞破了，忽地一個人用海濤底音調，雷霆底聲響替他們全盤唱出來了。這個人便是郭沫若，他所唱的就是女神。難怪個個中國青年讀女神沒有不椎膺頓足同湘纍裏的屈原同

聲叫道——

「哦，好悲切的歌詞！唱得我也流起淚來了。
流罷！流罷！我生命底泉水呀！你一流了出來，
好像把我全身底烈火都澆息了的一樣。
……你這不可思議的內在的靈泉，你又把我甦活轉來了！」

啊！現代的青年是血與淚的青年，懺悔與奮興的青年。女神是血與淚的詩，懺悔與奮興的詩。田漢君在給女神之作者的信講得對：「與其說你有詩才，無寧說你有詩魂，因爲你的詩首首都是你的血，你的淚，你的自敍傳，你的懺悔錄啊！」但是丹穴山上的香木不只焚燬了詩人底舊形體，並連現時一切的青年底形骸都燬掉了。鳳凰底涅槃是一切青年底涅槃。鳳凰不是唱道？——

「我們更生了！
我們更生了！
一切的一，更生了！
一的一切，更生了！
我們便是「他」，他們便是我！

我中也有你，你中也有我

我便是你，

你便是我！」

奇怪得很，北社編的新詩年選偏取了死的引誘作女神的代表之一。他們非但不懂讀詩，並且不會觀人。女神底作者豈是那樣輭弱的消極者嗎？

「你去！去在我可愛的青年的兄弟姊妹胸中；

把他們的心弦撥動，

把他們的智光點燃罷！」（序詩）

假若女神裏盡是死的引誘一類的東西，恐怕兄弟姊妹底心弦都被他割斷，智光都被他撲滅了呢！

原來蹈惡犯罪是人之常情。人不怕有罪惡，只怕有罪惡而甘於罪惡，那便終古沈淪於死亡之淵裏了。人類的價值在能懺悔，能革新。世界底文化也不過由這一點發生的。懺悔是美德中最美的，他是一切的光明底源頭，他是尺蠖的靈魂渴求展伸的表象。

「唉！泥上的腳印！

你好像是我靈魂兒的象徵！

你自陷了泥塗，
你自會受人蹂躪。
唉，我的靈魂！
你快登上山頂！」——（登臨）

所以在這裏我們的詩人不獨喊出人人心中底熱情來，而且喊出人人心中最神聖的一種熱情呢！

原載創造週報第四號一九二三年六月三日。

女神之地方色彩

現在的一般新詩人——新是作時髦解的新——似乎有一種歐化的狂癖，他們的創造中國新詩底鵠的，原來就是要把新詩作成完全的西文詩。（有位作者曾在詩裏講道，他所謂後期底作品「已與以前不同而和西洋詩相似，」他認爲這是新詩底一步進程，……是件可喜的事。）女神不獨形式十分歐化，而且精神也十分歐化的了。女神當然在一般人的眼光裏要算新詩進化期中已臻成熟的作品了。

但是我從頭到今，對於新詩的意義似乎有些不同。我總以爲新詩逕直是「新」的，不但新於中國固有的詩，而且新於西方固有的詩；換言之，它不要作純粹的本地詩，但還要保存本地的色彩，它不要做純粹的外洋詩，但又盡量的吸收外洋詩的長處；他要做中西藝術結婚後產生的寧馨兒。我以爲詩同一切的藝術應是時代的經線，同地方緯線所編織成的一疋錦；因爲藝術不管它是生活的批評也好，是生命的表現也好，總是從生命產生出來的，而生命又不過時間與空間兩個東西底勢力所遺下的腳印罷了。在尋常的方言中有「時代精神」同「地方色彩」兩個名詞，藝術家又常講自創力（originality），各作家有各作家的時代與地方各團體有各團體的時代與地方，各不皆同；這樣自創力自然有發生的可能了。我們的新詩人若時時不忘我們的「今時」同我們的「此

地，」我們自會有了自創力，我們的作品自既不同於今日以前的舊藝術，又不同於中國以外的洋藝術。這個然後纔是我們翹望默禱的新藝術了！

我們的舊詩大體上看來太沒有時代精神的變化了，從唐朝起，我們的詩發育到成年時期了，以後便似乎不大肯長了，直到這回革命以前，詩底形式同精神還差不多是當初那個老模樣。（詞曲同詩相去實不甚遠，現行的新詩卻大不同了。）不獨藝術爲然，我們底文化底全體也是這樣，好像吃了長生不老的金丹似的。新思潮底波動便是我們需求時代精神的覺悟。於是一變而矯枉過正，到了如今，一味的時髦是騖，似乎又把「此地」兩字忘到蹤影不見了。現在的新詩中有的是「德謨克拉西，」有的是泰果爾，亞坡羅，有的是「心弦」「洗禮」等洋名詞。但是，我們的中國在那裏？我們四千年的華胄在那裏？那裏是我們的大江，黃河，崐崘，泰山，洞庭，西子？又那裏是我們的三百篇，楚騷，李，杜，蘇，陸？女神關於這一點還不算罪大惡極，但多半的時候在他的抒情的諸作裏並不强似別人。女神中所用的典故，西方的比中國的多多了，例如 Apollo, Venus, Cupid, Bacchus, Prometheus, Hygeia, ……是屬於神話的；其餘屬於歷史的更不勝枚舉了。女神中底西洋的事物名詞處處都是，數都不知從那裏數起。鳳凰涅槃底鳳凰是天方國底「菲尼克斯，」並非中華的鳳凰。詩人觀畫觀的是 Millet 底 Shepherdess，讚像讚的是 Beethoven 底像。他所羨慕的工人是炭坑裏的工人，不是人力車夫。他聽雞聲，不想着笛簧的律呂而想着 orchestra 底音樂。地球底自轉公轉，在他看來，「就好像一個跳着舞的女郎，」太陽又「同那月桂冠兒一樣。」

他的心思分馳時，他又「好像個受着磔刑的耶穌。」他又說他的胸中像個黑奴。當然，女神產生的時候，作者是在一個盲從歐化的日本，他的環境當然差不多是西洋環境，而且他讀的書又是西洋的書；無怪他所見聞，所想念的都是西洋的東西。但我還以爲這是一個非常的例子，差不多是個畸形的情況。若我在郭君底地位，我定要用一種非常的態度去應付，節制這種非常的情況。那便是我要時時刻刻想着我是個中國人，我要做新詩，但是中國的新詩，我並不要做個西洋人說中國話，也不要人們誤會我的作品是翻譯的西文詩；那麼我著作時，庶不致這樣隨便了。郭君是個不相信「做」詩的人，我也不相信沒有得着詩的靈感者就可以從揉鍊字句中作出好詩來。但郭君這種過於歐化的毛病也許就是太不「做」詩的結果。選擇是創造藝術的程序中最緊要的一層手續，自然的不都是美的；美不是現成的。其實沒有選擇便沒有藝術，因爲那樣便無以鑑別美醜了。

女神還有一個最明顯的缺憾，那便是詩中夾用可以不用的西洋文字了。雪朝演奏會上兩首詩逕直是中英合璧了，我們以爲很多的英文字實沒有用原文底必要。如 pantheism, rhythm, energy, disillusion, orchestra, pioneer 都不是完全不能翻譯的，並且有的在本集中他處已經用過譯文的。在很多次數他用原文，並非因爲意義不能翻譯的關係，乃因音節關係，例如——

「我是全宇宙底 energy 底總量」。

像這種地方的的確確是興會到了，信口而出，到了那地方似乎爲音節的圓滿起見，一個單音是不夠的，於是

就以「恩勒結」（energy）三個音代「力」底一個音。無論作者有意地歐化詩體，或無意地失於檢點，這總是有點講不大過去的。這雖是小地方，但一個成熟的藝術家自有餘裕的精力顧到這裏，以謀其作品之完美。所以我的批評也許不算過分吧？

我前面提到女神之薄於地方色彩底原因是在其作者所居的環境。但環境從來沒有對於藝術產品之性質負過完全責任，因爲單是環境不能產生藝術。所以我想日本底環境固應對女神的內容負一分責任，但此外定還有別的關係。這個關係我疑心或者就是女神之作者對於中國文化之隔膜。我們前篇已經看到女神怎樣富於近代精神。近代精神——卽西方文化——不幸得很，是同我國的文化根本背道而馳的；所以一個人醉心於前者定不能對於後者有十分的同情與瞭解。女神底作者，這樣看來，定不是對於我國文化眞能瞭解，深表同情者。我們看他回到上海，他只看見——

「遊閑的屍，淫囂的肉，長的男袍，短的女袖，滿目都是骷髏，滿街都是靈柩，亂闖，亂走。」

其實他那知道「滿目骷髏」「滿街靈柩」的上海實在就是西方文化遺下的罪孼？受了西方底毒的上海其實又何異於受了西方底毒的東京，橫濱，長崎，神戶呢？不過這些日本都市受毒受的更徹底一點罷了。但是這一段閒話是節外生枝，我的本意是要指出女神底作者對於中國，只看見他的壞處，看不見他的好處。他並不是不愛中國，而他確是不愛中國的文化。我個人同女神底作者底態度不同之處是在：我愛中國固因他是我的祖國，而尤

因他是有他那種可敬愛的文化的國家；女神之作者愛中國，只因他是他的祖國，因爲是他的祖國，便有那種不能引他敬愛的文化，他還是愛他。愛祖國是情緒底事，愛文化是理智底事。一般所提倡的愛國專有情緒的愛就夠了；所以沒有理智的愛並不足以詬病一個愛國之士。但是我們現在討論的另是一個問題，是理智上愛國之文化底問題。（或精辨之，這種不當稱愛慕而當稱鑑賞。）

愛國的情緒見於女神中的次數極多，比別人的集中都多些。棠棣之花，爐中煤，晨安，浴海，黃浦江口都可以作證。但是他鑑賞中國文化底地方少極了，而且不徹底，在巨礮之教訓裏他借托爾斯泰底口氣說道——

「我愛你是中國人。我愛你們中國的墨與老。」

在西湖紀遊裏他又稱贊——

「那幾個蕭靜的西人一心在校勘原稿。」

但是既眞愛老子爲什麼又要作「飛奔」，「狂叫」，「燃燒」的天狗呢？爲什麼又要吼着——

「啊啊！不斷的毀壞，不斷的創造，不斷的努力喲！」（立在地球邊上放號）

「我崇拜創造的精神，崇拜力，崇拜血，崇拜心臟；我崇拜炸彈，崇拜悲哀，崇拜破壞；」（我是個偶像崇拜者）

「我要看你『自我』底爆裂開出血紅的花來喲！」（新陽關三疊）

我不知道他到底是個什麼主張。但我只覺得他喊着創造，破壞，反抗，奮鬬的聲音，比——

「倡道慈儉，不敢先底三寶」底聲音大多了，所以我就決定他的精神還是西方的精神。再者他所歌謳的東方人物如屈原，聶政，聶嫈，都帶幾分西方人底色彩。他愛莊子是爲他的泛神論，而非爲他的全套的出世哲學。他所愛的老子恐怕只是托爾斯泰所愛的老子。墨子底學說本來很富於西方的成分，難怪他也不反對。

女神底作者既這樣富於西方的激動底精神，他對於東方的恬靜底美當然不大能領略，密桑索羅普之夜歌是個特別而且奇怪的例外。西湖紀遊不過是自然美之鑑賞。這種鑑賞同鑑賞太宰府，十里松原底自然美，沒有什麼分別。

有人提倡什麼世界文學。那麼不顧地方色彩的文學就當有了託辭了嗎？但這件事能不能是個問題，宜不宜又是個問題。將世界各民族底文學都歸成一樣的，恐怕文學要失去好多的美。一樣顏色畫不成一幅完全的畫，因爲色彩是繪畫的一樣要素。將各種文學併成一種，便等於將各種顏色合成一種黑色，畫出一張 sketch 來。我不知道一幅彩畫同一幅單色的 sketch 比，那樣美觀些。西諺曰「變化是生活底香料。」眞要建設一個好的世界文學，只有各國文學充分發展其地方色彩，同時又貫以一種共同的時代精神，然後併而觀之，各種色料雖互相差異，卻又互相調和，這便正符那條藝術底金科玉臬「變異中之一律」了。

以上我所批評女神之處，非特女神爲然，當今詩壇之名將莫不皆然，只是程度各有深淺能了。若求糾正這種

毛病，我以爲一椿，當恢復我們對於舊文學底信仰，因爲我們不能開天闢地（事實與理論上是萬不可能的，）我們只能夠並且應當在舊的基礎上建設新的房屋。二椿，我們更應瞭解我們東方底文化。東方的文化是絕對的美的，是韻雅的。東方的文化而且又是人類所有的最徹底的文化。哦！我們不要被叫囂獷野的西人嚇倒了！

「東方的魂喲！
雍容溫厚的東方的魂喲！
不在檀香爐上裊裊的輕煙裏了，
虔禱的人們還膜拜些什麼？

東方的魂喲！
通靈潔徹的東方的魂喲！
不在幽篁的疏影裏了，
虔禱的人們還供奉着些什麼？」——（梁實秋）

原載創造週報第五號

我默伽亞謨之絕句

一　郭譯訂誤

當今國內文學界所譯西洋詩歌本來寥如晨星，而已譯的又幾乎全是些最流行的現代作品。當然沒有人敢說西洋只有這些好詩或再沒有更好的詩。不過泰果爾的散文詩，學過幾年英文的，有本字典，誰都譯得出來，所以幾乎泰果爾底每一個字都搬運到中文裏來了。至於西洋的第一流的古今名著，大點篇幅的，我只見過田漢君譯的莎士比亞底 Hamlet，同郭沫若君這首我默同一些歌德。胡適教授，蘇曼殊大師都譯過一點拜輪，但那都是些舊體的文字。此外縱已見過些零星的譯品，然而它們不能遺我以深刻的印象，大概對於一般人也不會發生什麼影響。總之西洋詩底眞面目我們中國人可說還不會認識。我們認識過的不過是些較爲淺近較爲時髦的玩藝兒罷了。「取法乎中僅得其下，」這種情勢不用講是當今詩壇上瓦缶雷鳴底最大原因之一。我讀到郭譯的我默，如聞空谷之足音，故樂於與譯者進而爲更縝密的研究。

這一篇名詩很不容易翻譯，其中有兩種難處：第一，詩中文字本有艱深費解之處，然而這還不算什麼，第二種

難處卻眞難了，那便是要用中文從英文裏譯出波斯文底精神來呢。譯者於此首先要對莪默負責；其次要對斐芝吉樂負責，㊀因爲是斐氏底詩筆使這些 Rubaiyat 變爲不朽的英文文學再次譯者當然要對自己負責……那便是他要有枝詩筆再使這篇詩籍轉爲中文文學了。

郭君步武斐氏意譯底方法，很對。大體上他表現原義表現的很正確。不過下舉各端，我經了仔細的考察，覺得確是解釋原義底疏誤，並非有意泛出原義以圖迻譯之圓滿：

(一)第十五首末二行原文是——

Alike to no such aureate Earth are turn'd
As, buried once, Men want dug up again.

這本是說前面所舉的「節穀如金」同「揮金如土」的兩種人身死以後，埋入黃泉，決沒有人把他們當作金子似的又從土裏挖起來。參看 Arthur B. Talbot, E. H. Whinfield, Richard le Gallienne 同 J. H. Mc Carthy 四家底譯本便更明瞭了。㊁譯者誤解 turn'd 爲 returned 而以爲 dug 底主詞卽上文之 Golden grain，於是譯作——

死後人再掘出金山，
同一不歸於己。

（二）第三十三首底後半原文曰——

Nor rolling heaven, with all his signs reveal'd

And hidden by the sleeve of Night and Morn.

此處 signs 乃 signs of zodiac，黃道之「宮」也。晝夜來往，黃道十二宮隱現不常，彷彿是被晨夕之衣袖障而復露，露而復障。——郭君誤解 signs 爲印記，又把 reveal'd- 字完全抹煞了，遂譯成——

滾滾的太空，受了重重的封印

掩在晨夕的衣袂內也是不作聲響。

我想本段當這樣譯纔較爲正確——

滾滾的太空也是不作聲響，

他的「宮象」只被晨夕底衣袖更迭露障。

（三）第四十首末二行原文爲——

Do you devoutly do the like, till Heaven

To earth invert you——like an empty Cup.

意謂請你痛飲，飲到醉而倒臥地上像一隻欹側的空杯。㊂ J. H. McCarthy 底散文譯本作 "For yon blue

wheel may like a whirlwind at any moment dash you down," 則更明顯了。郭君譯作——

你也請舉起杯來痛醉，

醉到天空覆地——如像空杯。

他竟把人倒誤作天倒了。大概引起他的誤會的是第七十二首之首行——

And that inverted bowl they call the sky.

我的私意倒覺得誤會的意義比原義美得多，有詩味得多。如果譯者願師從斐芝吉樂多使用一點自由權，把他自己的意思保留着，我並不十分反對。

（四）第六十首第一行中之 Allah-breathing 當作 Allah-worshipping 解，㈣郭君把兩字之間的連號看漏了，又把兩字顛倒念了，遂解爲 breathing Allah 而譯成了「活的啊拉」。

第九十首底原文如下——

So While the vessels one by one were speaking,

The little Moon look'd in that all were seeking:

And then they jogg'd each other, "Brother! Brother!

Now for the Porter's shoulder-knot a-creaking!"

Ramazan（回教之九月）完了，齋期也過了，新月之出現是人人所渴望而歡迎的。因爲到這時可以開齋飲酒了，故能聽到腳夫從酒窖裏搬運酒罎出來肩飾被酒罎底重量壓而出聲㊿新月出現，齋期已盡，又可以喝酒了——直截了當，這便是全首底意義，再明顯也沒有了。譯者穿鑿過深，費了九牛二虎之力，從新月底彎形同肩飾傳會到扁擔，從扁擔底聲響傳會到酒罎，又從前首拉個「買」字來傳會出個「賣」字，說是「挑腳來擔土瓶去賣」——這些周周折折，其實都用不着。況且近東民族及印度取水或其他液體都用瓦罎載於頭頂或負於肩上而行。扁擔恐怕只中國底南方同日本（？）有。譯者還有一個沒鬧清文法的結構底錯誤，更是難以赦宥——那便是第二句分明是

大家盼待的新月照了進來，

他卻說是——

新月照了進來，大家便一齊翹首。

這豈非西諺所謂「車子放在馬前頭了」嗎？這一句底原文本極清晰。莪默還另有一詩同這一樣的意義，我也不妨譯來參較一下——

儘與些罷——愁悶的月份終要滅亡，
新生的月兒漸漸將給我們酬償：

看啊！那龍鍾飢餓的老月，

顫頷佝僂已奄奄然垂斃於天上！㊅

（五）第九十五首原文有這樣兩行——

I wonder often what the vintners buy

One half so precious as the stuff they sell.

當譯爲——

我不懂酒家買的什麽東西

能有他賣的物貨一半珍貴。

郭譯則曰——

我不解賣酒之家，

何故換去我高貴之物如此。

原文所謂 precious stuff 本指酒言，莪默意謂酒家何以這樣傻笨，把酒這樣珍貴的東西都賣出去了，還有什麽好東西買囘來呢？譯者以爲 precious stuff 指上文底 Robe of Honour，意謂酒家換得這「榮名的衣裳」占了一個大便宜；其實莪默底意思是笑酒家吃了一個大虧呢！㊆

（六）第九十九首第一行末三字是 With Him conspire，譯者誤爲 against Him conspire，遂譯爲「反叶『他。』」我想這樣譯這一首——

愛喲！你我若能和「他」鉤通好了，

將這全體不幸的世界攫到，

我們怕不要搗得他碎片紛紛，

好依着你我的心願去再摶再造！

這一首便是嘗試集裏的希望。胡譯雖過於自由，毫未依傍原文，然而精神尚在。

（七）第一百首也譯走了好些。原文是——

Yon rising Moon that looks for us again——

How oft hereafter will she wax and wane;

How oft hereafter rising look for us

Through this same Garden——and for *one* in vain!

下面是郭譯——

那兒方昇的皓月又來窺人了——

月喲，你此後又將殘缺去了；
你此後又來這花園尋人時，
恐怕我們之中一人也難尋到！

我擬訂正末三行，重譯之如此——

月喲，你此後又將圓缺幾遭；
又幾遭來這花園尋覓我們，
恐怕此中有一人再難尋到！

原文末句中之活體字 *one* 明是詩人自指，有第一版底原文作證——

How oft hereafter rising shall she look
Through this same Garden after me—in vain!

此處詩人尋找不到，故下首結尾纔好講——

And in your joyous errand reach the spot
Where I made One—turn down an empty Glass!

我在前邊已經提到，凡是我覺得郭譯本與原文詞句不符而意旨未失之處，我都承認那正是所謂「意譯」

者我概末列入上述的誤解各例之中。現在我舉第十九首作例，其原文曰——

I sometimes think that never blows so red
The Rose as where some buried Caesar bled;
That every Hyacinth the Garden wears
Dropt in her Lap from some once lovely Head.

嚴格地譯起來或當如此——

我怕最紅的紅不過
生在帝王喋血處的薔薇；
園中朵朵的玉簪兒怕是
從當年美人頭上墜下來的。

郭君譯作——

帝王流血處的薔薇花
顏色怕更殷紅；
花園中的玉簪兒

怕是植根在美女屍中。

這裏的末行與原文尤其大相逕庭，但我們不妨讓它「通過，」因爲這樣的意譯不但能保存原詩底要旨，而且詞意更加醒豁，色彩更加濃麗，可說這一譯把原詩譯好了。

二　郭譯總評

繙譯底程序中有兩個確劃的步驟。第一是了解原文底意義，第二便是將這意義形之於第二種（即將要譯到的）文字。在譯詩時，這譯成的還要是「詩」的文字，不是僅僅用平平淡淡的字句一五一十地將原意數清了就算夠了。在上一章裏我們已將郭譯中之第一個步驟分析並且訂正了。如今我們再將其第二步驟化驗一番罷。

我覺得郭譯在第二步驟比在第一步驟的成績好些。原來第二步驟已從方言家之事變爲詩人之事了。我們無怪乎郭君之成功於此，因爲他自身本是一個詩人。第一步驟是件機械式的工作，第二步驟纔是眞正的藝術了。郭君若將那百零一首原詩再多讀幾遍，更有像我這樣的好運氣得到許多的參考書供其參證比驗，我想如上述各誤解之例郭君定能自己改正。但是我現在估定這件譯品底價值是要以其第二步驟底成績爲標準的。郭君贏得我的欽佩是由於他的第二步驟裏的成功；郭君又令我大失所望也是由於他的第二步驟裏的失敗，然而好在失敗終不能掩沒成功。

全詩有一大部分詞句圓活，意旨鬯達，譯者彷彿是用自己的喉舌唱着自己的歌兒似的便拿開張發市的第一首詩來講，那層疊的句法，複雜的修詞，加以那種濃縟而荒怪的東方色彩（Oriental colour），可算全詩中最難繙譯的一首了。然而譯者把捉住了它的精神，很得法地淘汰了一些贅累的修詞，而出之以十分醒豁的文字，鏗鏘的音樂，毫不費力地把本來最難譯的一首詩譯得最圓滿，這下面便是他那神奇的工作——

醒呀！太陽驅散了羣星，
暗夜從空中逃遁，
燦爛的金箭
射中了蘇丹的高瓴。㈧

我讀這首譯詩時，可以想像譯者最初開始工作，氣充神旺，筆酣墨飽，就如同詩中這一輪初昇的旭日，他的「金箭」一般的筆鋒，摩天拂地，塗成了一幅燦爛的圖畫。但是可惜得很，譯者又和太陽一樣，燦爛的金光只能在他的行程發軔底頃刻放射過了一會兒便要漸漸變得平淡了；而且有時遇着幾片烏雲，不但不復能如初昇時，用其魔術使之變成煥麗的彩霞，反而全無能力征服它們，至被它們踐踏過去了，使人們感着一時的陰閉沈鬱之失望底情緒。

第十二首是原詩中最有名的一首。郭君底繙譯可以使他本人大膽地與斐芝吉樂相視而笑——

樹蔭下放着一卷詩章，
一瓶葡萄美酒，一點乾糧，
有你在這荒原中傍我歡歌——
荒原呀，啊，便是天堂！

有時雖是絕對的直譯，然而神工鬼斧，絲毫不現痕跡；例如二八，五五，八七，一零一諸首都有這種長處。但是郭君每一動筆我們總可以看出一個粗心大意不修邊幅的天才亂跳亂舞遊戲於紙墨之間，一筆點成了明珠，豔卉，隨着一筆又灑出些馬勃牛溲。我們若看下方各例，我們不能不埋怨他太不認真把事當事做了——

人所欲測的一切，
除酒而外我無所更深。（五六）
詛咒這禁斷了的歡快為枷。（七八）
何故換去我高貴之物如此。（九五）

這樣的例實不勝枚舉。這些本是極忠實的繙譯，但忠實到這地步便成笨拙了。又如三八，七七，七九諸首也是忠實的繙譯，但那裏只有繙譯而沒有詩。全篇還有一個通病，便是文言白話硬湊在一塊，然而終竟油是油，水是水；總混合不攏。我不反對用文言來周濟貧窘的白話，但是恐怕不好用郭君那樣的笨法子罷？最奇怪的是他說五一，五二

兩首「只是一節是一種形而上學的理論；頗含嘲笑之意，故變調譯之。」奇怪！奇怪！爲什麽思想蟬聯數首可併作一首的，或屬形而上學的，或含嘲笑之意的就該變調呢？況且詩中多少蟬聯的思想，㊈多少形而上學的理論，多少嘲笑之意，爲什麽單獨這兩首該變調呢？總之像這樣自我作古，未免太是英雄欺人了！

三 怎樣讀莪默？

在創造裏發見了這篇莪默底詩，頹廢派底罪名恐怕又加了一層印證。但是，譯者不用講並無頹廢底嫌疑，這在他的「感想」裏已說得清楚了；便是這篇詩底本身——莪默底原著兼斐芝吉樂底英譯——底價值，讀者須記取，是在其藝術而不在其哲學。（我並不是說他的哲學有毛病，其實我正與同情——無論如何，那另是一個問題，這裏尙講不到。）我們讀酒德頌或春夜宴桃李園序時，幾曾不是陶醉於其文詞之中，高吟朗誦，心悅神怡，而竟不知絕望之爲何物呢？我們感覺悲觀非無其時，但感覺悲觀自有更切實更具體的原因；決不自讀他人之詩文而起。Mr. Duncan Phillips 講：「我們每以色彩連屬於韻語。實在我們從斐芝吉樂底莪默所得的愉快，其一大部分，不由於他的哲學而由於他那感覺的魔術表現於精美的文字底音樂之中，這些文字在孤高的悲觀主義底暗影之外，隱約地露示一種東方的錦雉與象牙底光彩……這些字變成了夢幻，夢幻又變成了圖畫。」讀詩底目的在求得審美的快感。讀莪默而專見其哲學，不是眞能鑑賞文藝者，也可說是不配讀莪默者。因爲鑑賞藝術非和現

實界隔絕不可，㈩故嚴格講求讀莪默就本來不應想到什麼哲學問題，或倫理問題。我也相信譯者之介紹此詩，是爲其文學而非爲其哲學；不然，他爲什麼不從別家的更正確的譯本轉譯爲中文而獨擇到斐氏底譯本呢？但是郭君底那洋洋大篇的讀 Rubaiyat 後之感想我又怕引起了那一般已經中了「藝術爲人生」底毒的讀者之誤會，故此不辭口舌之勞，附了這一條解釋，不知郭君以爲然否？

㈠斐氏本人已申明了他的譯品並沒有嚴格地根據原作，他不過做了一番剪裁，拼配和解講底工夫。我們若更參存諸家底譯本，定還要驚異以爲斐譯直不啻一篇創作了。Richard le Gallienne 譯本之序中講得好：「也許莪默底原來的薔薇可說並不是一朵薔薇，但是將要湊成一朵花底碎瓣而已；也許斐芝吉樂並不是使莪默底薔薇重新開放，但是使它初次開放呢。瓣兒是從波斯來的，卻是一個英國的術士把它們呪成一朵鮮花了。」然而斐譯之不可及處正這在裏。所以我們轉譯斐本應特別留意於其中斐氏之一部分。

㈡Thy body hath no value; from the grave
No man will dig up for treasure trove!

— Talbot.

You are not gold, that hidden in the earth,
Your friends should care to dig you up again!
Our bodies are not gold that we should hope
For men to dig us up when we are dead.

— Whinfield.

—— le Gallienne,

Thou art not made of go!d, O thoughtless fool, that thou
Shouldst hope to be dug up after thou art laid in the earth.

—— McCarthy,

㊂李太白底「玉山自倒非人推」與此意頗相彷彿。

㊃此行之 Allah-worshipping 與下行之 Misbelieving 正相反艮。

㊄此段解說乃根據裴氏之原註。

㊅譯自裴芝吉樂底英譯本——

Be of good cheer—the sullen month will die,
And young Moon requite us by and by:
Look how the old one, meagre, bent and worn
With Aged Fast, is fainting from the Sky!

㊆下面前段是 Whinfield底譯文，後段是 Talbot 底，都可作裴譯底註解——

O foolish publicans, what can you buy
One half so precious as the goods you sell?

How can the vintners purch se better goods
Than those which to the market th y have sent?

㈧諸家皆認第一版第一首比較第四版第一首好多了。下面原詩和批評：

Awake! for Morning in the Bowl of Night

Has flung the Stone that puts the Stars to flight:

And Lo! the Hunter of the East has caught

The Sultan's Turret in a Noose of Light.

醒呀！石彈拋進了天碗，

已經驅得羣星四散：

東方的獵人放出光繩

又套住了蘇丹底塔尖。

按旅行沙漠者拋石碗中是上馬起程底暗號。此詩所謂「石彈」指新昇的太陽。

㈨土瓶談話諸首在第一二版本另作一節，標題曰 Kuza-Nama

㈩Dr. Bullough 謂在鑑賞藝術詩時須保持　心理的距離。」所謂距離是與現實界相去的距離。Prof. Langfeld 講道：「審美的態度是與我們尋常對於環境的態度正相悖謬的，尋常的態度是為生存競爭而養成的，此時我們在不息地抵抗自然的勢力。我們的機體準備好了，安排好了以便接應而征服環境中之阻礙；至於審美的準備卻是與此相反的，他是為着體會對象中各部分之間相互的關係，不是為着考察我們自身和對象的關係，以便施行應付動作。」哲學倫理都有關於（直接或間接）生存競爭底問題，鑑賞藝術時，被這些觀念侵入了，那審美的態度便是虛偽的或至少也是膚淺的了。

我的朋友錢君宗堡替我搜羅了許多參考書，又供給了一些意見，照規矩（雖然錢君自己大起反對）還是應該申明致謝的。

作者附識三，二一，九二三。

*　　*

實秋把一多這篇文章寄給我時叫我先寄給沫若一看，但是我想沫若此刻正忙，寄去也未必能仔細看，再過些時他就要回到上海來，用不着寄去。我想此刻就由我在這裏寫幾句話。

本來這些譯詩是我催他寄了來的。他寄來時，他說很忙，要我給他校對一下，那時候因爲創造第三期已經遲了不少的日子，要快點拿去排印，我只把譯稿與原詩對看了一次。並且從頭看起來，大抵不錯，所以以後我只把英文念一遍，再把譯詩念一遍，只就這兩遍批評，好就繼讀下，不好便給他加以修改。這些譯詩是這樣弄出來的。一多指出這許多誤譯出來，倒使我惶愧無地了。

本來詩是最容易誤解的東西，稍不注意，就會差到與原詩相反。何況又是重譯。沫若既不解波斯文，所靠的又只有一種皮裝小本（沫若是最喜考據的人，這回並不是他畏難，實是他案頭沒有參考本）這樣忽促弄出，就希望他完全實是不可能的事。僥倖據一多所說，只是解釋原義的疏誤，我想沫若聽了，也還要引爲榮幸的。不過關於一多所舉的各條，我也有點感想，不妨在此地說說。

第十五首的末二行，若有別人譯的參考，當然會採用 such……as…… 的關係。大概沫若那時候因爲

想使末二行與首二行更加密切，纔把 such aureate Earth 當做了前面的 golden grain，把 as 當做表示原因。

第三十三首的後半「受了重重的封印，」重重二字想來便是 revealed and hidden，我當時卻把他通過了。

第六十首的 Allah 與 breathing 之間，沫若寄來的英文本上，沒有 hyphen（連號。）

第九十首的穿鑿，我也不知是沫若的發明，或是別有所本，我只覺得也還說得過去，卻沒有想到扁擔的問題。「大家便一齊翹首」本來不好，不過這樣打斷他們的談論時，意思雖然不對，情調卻顯出來了。

第九十五首的末二句，不知沫若另有所本沒有，我疑又是他的穿鑿。我現在覺得 well 一字很可注意，我想就叫酒家吃個大虧，把全體改一下的好：

「酒便是我的叛徒，
屢次把我『榮名的衣裳』竊去——
可我不懂酒家買的什麼東西
能有他賣的東西一半珍貴。」

第九十九首的 conspire with 譯作鉤通，也不大好。一多說胡適之的希望精神尚在，我卻不以為然。

胡譯不僅與原文相左而且把莪默的一貫的情調，用「炸彈！幹幹幹！」一派的口氣，炸得粉碎了。

第一百首的 one 我當時也疑是詩人自指。

三月五日，仿吾。

* *

一多：

你寫給我的第二信我早收到了。因爲當時試事正忙，所以未即作覆。你的這篇文章，我見你信時，早就想讀，想早收些教益。我於四月二日返滬時，你這篇文章已經交到印刷所去了，直至今晨纔送校稿來，我便親自替你校對。我一面校對，一面對於你的感謝之念便油然而生。你所指摘的錯誤，處處都是我的弱點，我自己也是不十分相信的地方，有些地方更完全是我錯了。你說 Fitzgerald 的英譯前後修改了四遍，望我至少當有再譯三譯。你這懇篤的勸誘我是十分尊重的。我於改譯時務要遵循你的意見加以更正。我在此深表誠摯的謝意於你和你的友人錢君。

此次在滬得與實秋相晤，足慰生平。他往南京時，我和仿吾往北站去送行竟至遲了刻，我們只得空空望送了一回。

你的首陽山下的餓人作成了麽？

沫若 四月十五日。

原載創造季刊第二卷第一號

「烙印」序

克家催我給他的詩集作序，整催了一年。他是有理由的。便拿生活一詩講，據許多朋友說，並不算克家的好詩，但我卻始終極重視它，而克家自己也是這樣的。我們這意見的符合，可以證實由克家自己看來，我是最能懂他的詩了。我現在不妨明說生活確乎不是這集中最精彩的作品，但卻有令人不敢褻視的價值，而這價值也便是這全部詩集的價值。

克家在生活裏說：

這可不是混着好玩，這是生活。

這不啻給他的全集下了一道案語，因為克家的詩正是這樣——不是「混着好玩，」而是「生活。」其實祇要你帶着笑臉，存點好玩的意思來寫詩，不愁沒有人給你叫好。所以作一首尋常所謂好詩，不是最難的事。但是，做一首有意義的，在生活上有意義的詩，卻大不同。克家的詩，沒有一首不具有一種極頂真的生活的意義。沒有克家的經驗，便不知道生活的嚴重。

一萬枝暗箭埋伏在你周邊，

伺候你一千回小心裏一回的不檢點，
這眞不是好玩的。然而他偏要
　嚼着苦汁營生，
　像一條吃巴豆的蟲。
他咬緊牙關和磨難苦鬬，他還說，
　同時你又怕克服了它，
　來一陣失卻對手的空虛。

這樣生活的態度不夠寶貴的嗎？如果爲保留這一點，而忽略了一首詩的外形的完美，誰又能說是不合算？克家的較壞的詩既具有這種不可藐視的實質，他的好詩，不用講，更不是尋常的好詩所能比擬的了。

所謂有意義的詩，當前不是沒有。但是，沒有克家自身的「嚼着苦汁營生」的經驗，和他對這種經驗的了解，單是嚷嚷着替別人的痛苦不平，或慫恿別人自己去不平，那至少往往像是一種「熱氣」一種浪漫的姿勢，一種英雄氣概的表演，若更往壞處推測，便不免有傷厚道了。所以，克家的最有意義的詩，雖是難民，老哥哥，炭鬼，神女，販魚郎，老馬，當爐女，洋車夫，歇午工，以至不久有那麼一天和天火等篇，但是若沒有烙印和生活一類的作品作基礎，前面那些詩的意義便單薄了，甚至虛僞了。人們對於一件事，往往有追問它的動機的習慣（他們也實在有這權

利，）對於詩，也是這樣。當我們對於一首詩的動機（意識或潛意識的）發生疑問的時候，我很擔心那首詩還有多少存在的可能性。讀克家的詩，這種疑問永不會發生，爲的是有烙印和生活一類的詩給我們擔保了。我再從歷史中舉一個例。如作「新樂府」的白居易，雖嚷嚷得很響，但究竟還是那位香山居士的閒情逸致的宂力（surplus energy）的一種舒洩，所以他的嚷嚷實際祇等於貓兒哭耗子。孟郊並沒有作過成套的「新樂府」，他如果哭，還是爲他自身的窮愁而哭的次數多，然而他的態度，沈着而有鋒稜，卻最合於一個偉大的理想的條件。除了時代背景所產生的必然的差別不算，我拿孟郊來比克家，再適當不過了。

談到孟郊，我於是想起所謂好詩的問題。（這一層是我要對另一種人講的！）孟郊的詩，自從蘇軾以來，是不會被人眞誠的認爲上品好詩的。站在蘇軾的立場上看孟郊，當然不順眼，所以蘇軾詆毀孟郊的詩。我並不怪他。我祇怪他爲什麼不索性野蠻一點，硬派孟郊所作的不是詩，他自己的纔是。因爲這樣，問題倒簡單了。既然他們是站在對立而且不兩立的地位，那麼，蘇軾可以拿他的標準抹煞孟郊，我們何嘗不可以拿孟郊的標準否認蘇軾呢？即令蘇軾和蘇軾的傳統有優先權占用「詩」字，好了，讓蘇軾去他的，帶着他的詩去！我們不要詩了。我們祇要生活，生活磨出來的力，像孟郊所給我們的，是「空螯」也好，是「蜇吻澀齒」或「如嚼木瓜，齒缺舌敝，不知味之所在」也好，我們還是要吃，因爲那纔可以磨鍊我們的力。

那怕是毒藥，我們更該吃，只要它能增加我們的抵抗力。至於蘇軾的丰姿，蘇軾的天才，如果有人不明白那都

是笑話，是罪孽，早晚他自然明白了。早晚詩也會捫一下臉，來一個奇怪的變！

一千餘年前孟郊已經給詩人們留下了預言。克家如果跟着孟郊的指示走去，準沒有錯。縱然像孟郊似的，沒有成群的人給叫好，那又有什麼關係？反正詩人不靠市價做詩。克家千萬不要忘記自己的責任。

民國廿二年七月，聞一多識。

「西南采風錄」序

正在去年這時候，學校由長沙遷昆明，我們一部分人組織了一個湘黔滇旅行團，徒步西來，沿途分門別類收集了不少材料。其中歌謠一部分，共計二千多首，是劉君兆吉一個人獨力採集的。他這種毅力實在令人驚佩。現在這些歌謠要出版行世了，劉君因我當時曾挂名爲這部分工作的指導人，要我在書前說幾句話。我慚愧對這部分材料在採集工作上，毫未盡力，但事後卻對它發生了極大興趣。一年以來，總想下番工夫把它好好整理一下，但因種種關係，終未實行。這回書將出版，答應劉君作序，本擬將個人對這材料的意見先詳盡的寫出來，作爲整理工作的開端，結果又」再因事躭延，不能實現。這實在不但對不起劉君，也辜負了這寶貴材料。然而我讀過這些歌謠，曾發生一個極大感想，在當前這時期，卻不能不儘先提出請國人注意。

在都市街道上，一羣羣鄉下人從你眼角滑過，你的印象是愚魯，遲鈍，畏縮，你萬想不到他們每顆心裏都自有一段驕傲他們男人的憧憬是

快刀不磨生黃鏽，

胸膛不挺背要駝。（安南）

女子所得意的是

　斯文滔滔討人厭，
　莊稼粗漢愛死人；
　郎是莊稼老粗漢，
　不是白臉假斯文。（貴陽）

他們何嘗不要物質的享樂，但鼠竊狗偷的手段，都是他們所不齒的：

　吃菜要吃白菜頭，
　跟哥要跟大賊頭；
　睡到半夜鋼刀響，
　妹穿綾羅哥穿綢。（盤縣）

那一個都市人，有氣魄這樣講話或設想？

　生要戀來死要戀，
　不怕親夫在眼前。
　見官猶如見父母，

坐牢猶如坐花園。（盤縣）

火燒東山大松林，

姑爺告上丈人門；

叫你姑娘快長大，

我們沒有看家人。（宣威）

馬攊高山高又高，

打把火鉗插在腰。

那家姑娘不嫁我，

關起四門放火燒。

你說這是原始，是野蠻。對了，如今我們需要的正是它。我們文明得太久了，如今人家逼得我們沒有路走，我們該拿出人性中最後，最神聖的一張牌來，讓我們那在人性的幽暗角落裏伏蟄了數千年的獸性跳出來反噬他一口。打仗本不是一種文明姿態，當不起什麼「正義感」「自尊心」「爲國家爭人格」一類的奉承，乾脆的是人家要我們的命，我們是豁出去了，是困獸猶鬬。如今是千載一時的機會，給我們試驗自己血中是否還有着那隻猙獰的動物，如果沒有，只好自認是個精神上「天閹」的民族，休想在這地面上混下去了。感謝上蒼，在前方姚子青，八百

壯士，每個在大地上或天空中粉身碎骨了的男兒，在後方幾萬萬以「睡到半夜鋼刀響」為樂的「莊稼老粗漢，」已經保證了我們不是「天閹！」如果我們是一個樂觀主義者，我的根據就只這一點。我們能戰，我們渴望一戰而以得到一戰為至上的愉快。至於勝利，那是多麽洩氣的事，勝利到了手，不是搏鬬的愉快也得終止，「快刀」又得「生貢鏽」了嗎？還好，還好，四千年的文化，沒有把我們都變成「白臉斯文人！」

——民國廿八年三月五日聞一多序

「三盤鼓」序㈠

誠之最近生過一次相當嚴重的病，在危險關頭，他幾乎失掉掙扎的勇氣，事後據他說，是醫生的藥，也是我在他榻前一番鞭策性的談話，幫他挽回了生機。經過這番折磨，這番鍛鍊，他的身體是照例的比病前更加健康了。就在這當兒，他準備已久的詩集快出版了，要我說幾句話，我想起他生病的經過，便覺得這詩集的問世特別有意義。

從來中華民族生命的危殆，沒有甚於今天的，多少人失掉掙扎的勇氣也是事實，這正是需要藥石和鞭策的時候。今天誠之這象徵搏鬬姿態的「仙人掌」這聲言 "For the worried many" 的詩集（參看本書後記）的問世，是負起了一種使命的，而且我相信也必能完成它的使命，因爲這裏有藥石也有鞭策。

詩的女神良善得太久了，她的身世和「小花生米」或那

……靠着三盤鼓

到處摸索她們的生命線

的一個，沒有兩樣，她又像那

懷私生子的孕婦，

孕育着
愛與恨的結晶，
交織着
愛戀和羞恥的心情，

她受盡了侮辱與欺騙，而自己卻天天還在抱着「溫柔敦厚」的教條，做賢妻良母的夢。這都是爲了心腸太輭的緣故。多數從事文藝的人們都是良善的，而做詩的朋友們心腸尤其輭。這是他們的好處。但如果被利用了，做了某種人「輭」化另一種人，以便加緊施行剝削的工具，那他們的好處便變成了罪惡。我在「溫柔敦厚，詩之教也」這句古訓裏嗅到了數千年的血腥。誠之的詩有詩的好處，沒有它的罪惡；因爲我說過，這裏有的是藥石和鞭策，不過我希望他還要加强他的藥石性的猛和鞭策性的力。

三十三年十一月，聞一多於昆明。

㈠三盤鼓薛誠之作。

時代的鼓手

——讀田間的詩

鼓——這種韻律的樂品，是一切樂器的祖宗，也是一切樂器中之王。音樂不能離韻律而存在，它便也不能離鼓的作用而存在。鼓象徵了音樂的生命。

提起鼓，我們便想到了一串形容詞：整肅，莊嚴，雄壯，剛毅和粗暴，急躁，陰鬱，深沈……鼓是男性的，原始男性的，它蘊藏着整個原始男性的神祕。它是最原始的樂器，也是最原始的生命情調的喘息。

如其鼓的聲律是音樂的生命，鼓的情緒便是生命的音樂。音樂不能離鼓的聲律而存在，生命也不能離鼓的情緒而存在。

詩與樂一向是平行發展着的。正如從敲擊樂器到管絃樂器是韻律的音樂發展到旋律的音樂，從三四言到五七言也是韻律的詩發展到旋律的詩。音樂也好，詩也好，就聲律說，這是進步。可痛惜的是，聲律進步的代價是情緒的萎頓。在詩裏，一如在音樂裏，從此以後以管絃的情緒代替了鼓的情緒，結果都是「靡靡之音。」這感覺的愈趨細緻，乃是感情愈趨脆弱的表徵，而脆弱感情不也就是生命疲困，甚或衰竭的朕兆嗎？二千年來古舊的歷史，說

來太冗長單說新詩的歷史，打頭不是沒有一陣樸質而健康的鼓的聲律與情緒，接着依然是「靡靡之音」的傳統，在舶來品的商標的僞裝之下，支配了不少的年月。疲困與衰竭的半音，似乎比歷史上任何時期都變本加厲了的風行着。那是宿命，是歷史發展的必然階段嗎？也許。但誰又叫新生與震奮的時代來得那樣突然！簫聲，琴聲，（甚至是無絃琴）自然配合不上流血與流汗的工作。於是忙亂中，新派，舊派，人人都設法拖出一面鼓來，你可以想像一片潮溼而發霉的聲響，在那壯烈的場面中，顯得如何的滑稽！它給你的印象仍然是疲困與衰竭。它不是激勵，而是揶揄，侮衊這戰爭。

於是，忽然碰到這樣的聲響，你便不免吃一驚：

「多一顆糧食，
就多一顆消滅敵人的槍彈！」
聽到嗎
這是好話哩！
聽到嗎
我們
要趕快鼓勵自己底心

到地里去！
要地里
長出麥子；
要地里
長出小米；
拿這東西
當做
持久戰的武器。
（多一些！
多一些！）
多點糧食，
就多點勝利。（田間多一些）

這裏沒有「絃外之音，」沒有「繞梁三日」的餘韻，沒有半音，沒有玩任何「花頭，」只是一句句樸質，乾脆，眞誠的話，（多麼有斤兩的話！）簡短而堅實的句子，就是一聲聲的「鼓點，」單調，但是響亮而沈重，打入你耳中，打在

你心上。你說這不是詩因爲你的耳朵太熟習於「絃外之音」……那一套，你的耳朵太細了。

你看，——

他們底
仇恨的
力，

他們底
仇恨的
血，

他們底
仇恨的
歌，

握在
手裏。

握在

手裏，
要灑出來……
幾十個，
很響地
——在一塊；
幾十個
達達地，
——在一塊
迴旋……
狂蹈……
聳起的
筋骨
凸出的
皮肉，

挑負着

——種族的

瘋狂

種族的

咆哮，……（田間人民底舞）

這裏便不只鼓的聲律，還有鼓的情緒。這是鞌之戰中晉解張用他那流着鮮血的手，搶過主帥手中的槌來擂出的鼓聲，是禰衡那噴着怒火的「漁陽摻撾」，甚至是，如詩人 Robert Lindsey 在剛果中，劇作家 Eugene O'Neil 在瓊斯皇帝中所描寫的，那非洲土人的原始鼓，瘋狂，野蠻，爆炸着生命的熱與力。

這些都不算成功的詩。（據一位懂詩的朋友說，作者還有較成功的詩，可惜我沒見到。）但它所成就的那點，卻是詩的先決條件——那便是生活慾，積極的，絕對的生活慾。它擺脫了一切詩藝的傳統手法，不排解，也不粉飾，不撫慰，也不麻醉，它不是那捧着你在幻想中上昇的迷魂音樂。它只是一片沈着的鼓聲，鼓舞你愛，鼓動你恨，鼓勵你活着，用最高限度的熱與力活着，在這大地上。

當這民族歷史行程的大拐彎中，我們得一鼓作氣來渡過危機，完成大業。這是一個需要鼓手的時代，讓我們期待着更多的「時代的鼓手」出現。至於琴師，乃是第二步的需要，而且目前我們有的是絕妙的琴師。

文藝與愛國——紀念三月十八

鐵獅子胡同大流血之後詩刊就誕生了，本是碰巧的事，但是誰能說詩刊與流血——文藝與愛國運動之間沒有密切的關係？

「愛國精神在文學裏，」我讓德林克瓦特講「可以說是與四季之無窮感與，與美的逝滅，與死的逼近，與對婦人的愛，是一種同等重要的題目。」愛國精神之表現於中外文學裏已經是層出不窮，數不勝數了。愛國運動能夠和文學復與互爲因果，我只舉最近的一個榜樣——愛爾蘭，便是明確的證據。

我們的愛國運動和新文學運動何嘗不是同時發軔的？他們原來是一種精神的兩種表現。在表現上兩種運動一向是分道揚鑣的。我們也可以說正因爲他們沒有攜手，所以愛國運動的收效既不大，新文學運動的成績也就有限了。

愛爾蘭的前例和我們自己的事實已經告訴我們了：這兩種運動合起來便能夠互收效益，分開來定要兩敗俱傷。所以詩刊的誕生剛剛在鐵獅子胡同大流血之後，本是碰巧的；我卻希望大家要當他不是碰巧的。我希望愛自由，愛正義，愛理想的熱血要流在天安門，流在鐵獅子胡同，但是也要流在筆尖，流在紙上。

同是一個熱烈的情懷，犀利的感覺，見了一片紅葉掉下地來，便要百感交集，「淚浪滔滔，」見了十三齡童的赤血在地下踩成泥漿子，反而漠然無動於中。這是不是不近人情？我並不要詩人替人道主義同一切的什麼主義捧場。因爲講到主義便是成見了。理性鑄成的成見是藝術的致命傷；詩人應該能超脫這一點。詩人應該是一張留聲機的片子，鋼針一碰着他就響。他自己不能決定什麼時候響什麼時候不響。他完全是被動的。他是不能自主，不能自救的。詩人做到了這個地步，便包羅萬有，與宇宙契合了。換句話說，就是所謂偉大的同情心——藝術的眞源。

並且同情心發達到極點，刺激來得強，反動也來得強，也許有時僅僅一點文字上的表現還不夠，那便非現身說法不可了。所以陸游一個七十衰翁要「淚灑龍牀請北征，」拜輪要戰死在疆場上了。所以拜輪最完美，最偉大的一首詩，也便是這一死。所以我們覺得諸志士們三月十八日的死難不僅是愛國，而且是偉大的詩。我們若得着死難者的熱情的一部分，便可以在文藝上大成功；若得着死難者的熱情的全部，便可以追他們的蹤跡，殺身成仁了。

因此我們就將詩刊開幕的一日最虔誠的獻給這次死難的志士們了！

原載北平晨報副刊，十五年四月一日。

鄧以蟄「詩與歷史」題記

作者本來受了一位朋友的委託，打算替一本新詩寫點批評，結果批評沒有寫成，卻在病中化了三通夜的心血草成了這一篇刊心刻骨，詰屈聱牙的論文。作者本不想發表他，但是文章終於發表在詩刊上了，那是經我幾次懇求的結果。我旣替詩刊拉了這篇稿子，就有替詩刊的讀者介紹這篇稿子的義務。刊物上登一篇文章並沒有需要介紹的通例；有這種需要沒有，可全靠那文章的價值如何了。

作者一向在刊物上發表的文章並不多（恐怕總在五數以下，）但是沒有一篇不詰屈聱牙，使讀者頭痛眼花，茫無所得，所以也沒有一篇不刊心刻骨，博大精深，只要你肯埋着頭，皺着牙，在岩石裏邊尋求金子，在海洋絕底討索珍珠。如今有的是咳嗽成璣珠的漂亮文字，有的是嬉笑怒駡皆成文章的大手筆。但是在病中拚着三通夜的心血，製造出這樣一篇讓人看了頭痛眼花的東西出來，可眞傻了！聰明人誰犯得上挨這種駡！但是我以爲在這文藝批評界正患着血虛症的時候，我們正多要幾個傻人出來賜給我們一點調補劑纔好。調補劑不一定像山珍海味那樣適味可口，但是他於我們有益。

作者這篇文章有兩層主要的意思：（一）懷疑學術界以科學方法整理國故，研究歷史的時論。（二）診斷

文藝界的賣弄風騷專尚情操言之無物的險症。他的結論是歷史與詩應該攜手；歷史身上要注射些感情的血液進去，否則歷史家便是發墓的偷兒，歷史便是出土的殭屍；至於詩這個東西，不當專門以油頭粉面，嬌聲媚態去逢迎人，她也應該有點骨格，這骨格便是人類生活的經驗，便是作者所謂「境遇」，這第二個意思也便和阿諾德的定義：「詩是生活的批評」正相配合。

以上不過是本篇的大意。但是篇中可寶貴的意見不止這一點。差不多全篇每一句是孫悟空身上的一根毫毛，每一根毫毛可以變成一個齊天大聖，每一個齊天大聖可以一筋斗打到十萬八千里路之遠。這裏面的神秘我可沒有法子一一的解釋。還請讀者各人自己去領會罷。假如你因為那詰屈聱牙的文字，望難生畏，以致失掉了石心的金子，海底的珍珠，那我可只好告訴你一句話：「你活該！」

我也可以附帶的介紹作者另外的二篇文字：

（一）藝術的難關（晨報副刊）

（二）從林風眠的畫論到中西畫的異同（現代評論第三卷第六十七期。）

原載晨報副刊詩鐫第二號，十五年四月八日。

詩人的橫蠻

孔子教小子，教伯魚的話，正如孔子一切的教訓，在這年頭兒，都是犯忌諱的。依孔子的見解，詩的靈魂是要「溫柔敦厚」的。但是在這年頭兒，這四個字千萬說不得，說出了，便證明你是個弱者。當一個弱者是極寒愴的事，特別是在這一個橫蠻的時代。在這時代裏，連詩人也變橫蠻了；做詩不過是用比較斯文的方法來施行橫蠻的伎倆。我們的詩人早起聽見鳥兒叫了幾聲，或是上萬牲園逛了一逛，或是接到一封情書了……你知道——或許他也知道這都不是什麼了不得的事件，夠不上為它們就得把安居樂業的人類都給驚動了。但是他一時興會來了，會把這消息用長短不齊的句子分行寫了出來，硬要編輯先生們給它看過幾遍，然後又耗費了手民的筋力給它排印了，然後又占據了上千上萬的讀者的光陰給它讀完了，最末還要叫世界，不管三七廿一，承認他是一個天才。你看這是不是橫蠻？並且他憑空加了世界這些擔負，要是那一方面——編輯，手民或讀者——對他大意了一點，他便又要大發雷霆，罵這世界盲目，冷酷，殘忍，蹂躪天才，……這種行為不是橫蠻是什麼？再如果你好心好意對他這作品下一點批評，說他好，那固然算你沒有瞎眼睛，你要是敢說了他半個壞字，那你可觸動了太歲，他能咒到你全家都死盡了。試問這不是橫蠻是什麼？

我看如果詩人們一定要這樣橫蠻，這樣驕縱，這樣跋扈，最好早晚由政府頒布一個優待詩人的條例，請詩人都帶上平頂帽子，穿上灰色制服，（最好是粉紅色的，那最合他們身分，）以表示他們是屬於享受特殊權利的階級，並且仿照優待軍人的辦法，電車上，公園裏，戲園裏……都准他們自由出入，讓他們好隨時隨地尋求靈感。反正他們享受的權利已經不少了，政府不如賣一個面子，追認一下。但是我怕這一來，中國詩人一向的「溫柔敦厚」之風會要永遠滅絕了。

原載北平晨報副刊，十五年五月二十七日。

詩的格律

一

假定「游戲本能說」能夠充分的解釋藝術的起源，我們儘可以拿下棊來比作詩；棊不能廢除規矩，詩也就不能廢除格律。（格律在這裏是 form 的意思。「格律」兩個字最近含着了一點壞的意思；但是直譯 form 爲形體或格式也不妥當。並且我們若是想起 form 和節奏是一種東西，便覺得 form 譯作格律是沒有什麼不妥的了。）假如你拿起棊子來亂擺布一氣，完全不依據下棊的規矩進行，看你能不能得到什麼趣味？游戲的趣味是要在一種規定的格律之內出奇致勝。做詩的趣味也是一樣的。假如詩可以不要格律，做詩豈不比下棊，打球，打麻將還容易些嗎？難怪這年頭兒的新詩「比雨後的春筍還多些」。我知道這些話準有人不願意聽。但是 Bliss Perry 教授的話來得更古板。他說「差不多沒有詩人承認他們眞正給格律縛束住了。他們樂意戴着腳鐐跳舞，並且要戴別個詩人的腳鐐。」

這一段話傳出來，我又斷定許多人會跳起來，喊着「就算它是詩，我不做了行不行？」老實說，我個人的意思以爲這種人就不作詩也可以，反正他不打算來戴腳鐐，他的詩也就做不到怎樣高明的地方去。杜工部有一句經

論語很值得我們揣摩的「老去漸於詩律細。」

詩國裏的革命家喊道「皈返自然!」其實他們要知道自然界的格律,雖然有些像蛛絲馬跡,但是依然可以找得出來。不過自然界的格律不圓滿的時候多,所以必須藝術來補充它。這樣講來,絕對的寫實主義便是藝術的破產。「自然的終點便是藝術的起點,」王爾德說得很對。自然並不盡是美的。自然中有美的時候,是自然類似藝術的時候。最好拿造型藝術來證明這一點。我們常常稱讚美的山水,講它可以入畫。的確中國人認為美的山水,是以像不像中國的山水畫做標準的。歐洲文藝復興以前所認為女性的美,從當時的繪畫裏可以證明,同現代女性美的觀念完全不合;但是現代的觀念不同希臘的雕像所表現的女性美相符了。這是因為希臘雕像的出土,促成了文藝復興,文藝復興以來,藝術描寫美人都拿希臘的雕像做藍本,因此便改造了歐洲人的女性美的觀念。我在趙甌北的一首詩裏發現了同類的見解。

「絕似盆池聚碧孱,嵌空石笋滿江灣。

化工也愛翻新樣,反把真山學假山。」

這逕直是講自然在模仿藝術了。自然界當然不是絕對沒有美的。自然界裏面也可以發現出美來,不過那是偶然的事。偶然在言語裏發現一點類似詩的節奏,便說言語就是詩,便要打破詩的音節,要它變得和言語一樣——這真是詩的自殺政策了。(注意我並不反對用土白作詩,我並且相信土白是我們新詩的領域裏一塊非常肥沃的

土壤，理由等將來再仔細的討論。我們現在要注意的只是土白可以「做」詩；這「做」字便說明了土白須要一番鍛鍊選擇的工作然後纔能成詩。）詩的所以能激發情感，完全在它的節奏；節奏便是格律。莎士比亞的詩劇裏往往遇見情緒緊張到萬分的時候，便用韻語來描寫。歌德作浮士德也曾用同類的手段，在他致席勒的信裏並且提到了這一層。韓昌黎「得窄韻則不復傍出，而因難見巧，愈險愈奇……」這樣看來，恐怕越有魄力的作家，越是要戴着腳鐐跳舞纔跳得痛快，跳得好。只有不會跳舞的纔怪腳鐐礙事，只有不會做詩的纔感覺得格律的縛束。對於不會作詩的，格律是表現的障礙物；對於一個作家，格律便成了表現的利器。

又有一種打着浪漫主義的旗幟來向格律下攻擊令的人。對於這種人，我只要告訴他們一件事實。如果他們要像現在這樣的講什麼浪漫主義，就等於承認他們沒有創造文藝的誠意。因爲，照他們的成績看來，他們壓根兒就沒有注重到文藝的本身，他們的目的只在披露他們自己的原形。顧影自憐的青年們一個個都以爲自身的人格是再美沒有的，只要把這個赤裸裸的和盤托出，便是藝術的大成功了。你沒有聽見他們天天唱道「自我的表現」嗎？他們確乎只認識了文藝的原料，沒有認識那將原料變成文藝所必須的工具。他們用了文字作表現的工具，不過是偶然的事，他們最稱心的工作是把所謂「自我」披露出來，是讓世界知道「我」也是一個多才多藝，善病工愁的少年；並且在文藝的鏡子裏照見自己那倜儻的風姿，還帶着幾滴多情的眼淚，啊！啊！那是多麼有趣的事！多麼浪漫！不錯，他們所謂浪漫主義，正浪漫在這點上，和文藝的派別絕不發生關係。這種人的目的既不在文藝，

當然要他們遵從詩的格律來做詩，是絕對辦不到的；因為有了格律的範圍，他們的詩就根本寫不出來了，那豈不失了他們那「風流自賞」的本旨嗎？所以嚴格一點講起來，這一種偽浪漫派的作品，當它作把戲看可以，當它作西洋鏡看也可以，但是萬不能當它作詩看。格律不格律，因此就談不上了。讓他們來反對格律，也就沒有辯駁的價值了。

上面已經講了格律就是 form。試問取消了 form，還有沒有藝術？上面又講到格律就是節奏。講到這一層更可以明瞭格律的重要；因為世上只有節奏比較簡單的散文，決不能有沒有節奏的詩。本來詩一向就沒有脫離過格律或節奏。這是沒有人懷疑過的天經地義。如今卻什麼天經地義也得有證明纔能成立，是不是？但是為什麼鬧到這種地步呢——人人都相信詩可以廢除格律？也許是「安拉基」精神，也許是好時髦的心理，也許是偷懶的心理，也許是藏拙的心理，也許是……那我可不知道了。

二

前面已經稍稍講了講詩為什麼不當廢除格律。現在可以將格律的原質分析一下了。從表面上看來，格律可從兩方面講：（一）屬於視覺方面的，（二）屬於聽覺方面的。這兩類其實又當分開來講，因為它們是息息相關的。譬如屬於視覺方面的格律有節的勻稱，有句的均齊。屬於聽覺方面的有格式，有音尺，有平仄，有韻腳；但是沒有格式，也就沒有節的勻稱，沒有音尺，也就沒有句的均齊。

關於格式，音尺，平仄，韻腳等問題，本刊上已經有饒孟侃先生論新詩的音節的兩篇文章討論得很精細了。不過他所討論的是從聽覺方面着眼的。至於視覺方面的兩個問題，他卻沒有提到。當然視覺方面的問題比較占次要的位置。但是在我們中國的文學裏，尤其不當忽略視覺一層，因為我們的文字是象形的，我們中國人鑑賞文藝的時候，至少有一半的印象是要靠眼睛來傳達的。原來文學本是占時間又占空間的一種藝術。既然占了空間，卻又不能在視覺上引起一種具體的印象——這是歐洲文字的一個缺憾。我們的文字有了引起這種印象的可能，如果我們不去利用它，真是可惜了。所以新詩採用了西文詩分行寫的辦法，的確是很有關係的一件事。姑無論開端的人是有意的還是無心的，我們都應該感謝他。因為這一來，我們纔覺悟了詩的實力不獨包括音樂的美（音節），繪畫的美（詞藻），並且還有建築的美（節的勻稱和句的均齊）。這一來，詩的實力上又添了一支生力軍，詩的聲勢更加擴大了。所以如果有人要問新詩的特點是什麼，我們應該回答他：增加了一種建築美的可能性是新詩的特點之一。

近來似乎有不少的人對於節的勻稱和句的均齊表示懷疑，以為這是復古的象徵。做古人的真倒霉，尤其做中華民國的古人！你想這事怪不怪？做孔子的如今不但「聖人」「夫子」的徽號鬧掉了，連他自己的名號也都給褫奪了，如今只有人叫他作「老二」；但是耶穌依然是耶穌基督，蘇格拉提依然是蘇格拉提。你做詩摹仿十四行體是可以的，但是你得十二分的小心，不要把它做得像律詩了。我真不知道律詩為什麼這樣可惡，這樣卑賤！何

況用語體文寫詩寫到同律詩一樣，是不是可能的？並且現在把節做到勻稱了，句做到均齊了，這就算是律詩嗎？

誠然，律詩也是具有建築美的一種格式；但是同新詩裏的建築美的可能性比起來，可差得多了。律詩永遠只有一個格式，但是新詩的格式是層出不窮的。這是律詩與新詩不同的第一點。做律詩無論你的題材是什麽？意境是什麽？你非得把它擠進這一種規定的格式裏去不可，彷彿不拘是男人女人，大人小孩，非得穿一種樣式的衣服不可。但是新詩的格式是相體裁衣。例如採蓮曲的格式決不能用來寫昭君出塞，鐵道行的格式決不能用來寫最後的堅決，三月十八日的格式決不能用來寫尋找。在這幾首詩裏面，誰能指出一首內容與格式，或精神與形體不調和的詩來，我倒願意聽聽他的理由。試問這種精神與形體調和的美，在那印板式的律詩裏找得出來嗎？在那亂雜無章，參差不齊，信手拈來的自由詩裏找得出來嗎？

律詩的格律與內容不發生關係，新詩的格式是根據內容的精神製造成的，這是它們不同的第二點。律詩的格式是別人替我們定的，新詩的格式可以由我們自己的意匠來隨時構造。這是它們不同的第三點。有了這三個不同之點，我們應該知道新詩的這種格式是復古還是創新，是進化還是退化。

現在有一種格式：四行成一節，每句的字數都是一樣多。這種格式似乎用得很普遍。尤其是那字數整齊的句子，看起來好像刀子切的一般，在看慣了參差不齊的自由詩的人，特別覺得有點希奇。他們覺得把句子切得那樣整齊，該是多麽麻煩的工作。他們又想到做詩要是那樣的麻煩，詩人的靈感不完全毀壞了嗎？靈感毀了，還那裏去

找詩呢？不錯，靈感毀了，詩也毀了。但是字句鍛鍊得整齊，實在不是一件難事；靈感決不致因為這個就會受了損失。我曾經問過現在常用整齊的句法的幾個作者，他們都這樣講；他們都承認若是他們的那一首詩沒有做好，只應該歸罪於他們還沒有把這種格式用熟；這種格式的本身，不負絲毫的責任。我們最好舉兩個例來對照着看一看，一個例是句法不整齊的；一個是整齊的，看整齊與淩亂的句法和音節的美醜有關係沒有——

「我願透着寂靜的朦朧，薄淡的浮紗，
細聽着淅淅的細雨寂寂的在簷上，激打遙對着遠遠吹來的空虛中的噓歎的聲音，
意識着一片一片的墜下的輕輕的白色的落花。」

「說到這兒，門外忽然燈響，
老人的臉上也改了模樣；
孩子們驚望着他的臉色，
他也驚望着炭火的紅光。」

到底那一個的音節好些——是句法整齊的，還是不整齊？更徹底的講來，句法整齊不但於音節沒有妨礙，而且可以促成音節的調和。這話講出來，又有人不肯承認了。我們就拿前面的證例分析一遍，看整齊的句法同調和

的音節是不是一件事。

孩子們驚望着他的臉色
他也驚望着炭火的紅光

這裏每行都可以分成四個音尺，每行有兩個「三字尺」（三個字構成的音尺之簡稱，以後倣此）和兩個「二字尺」，音尺排列的次序是不規則的，但是每行必須還他兩個「三字尺」兩個「二字尺」的總數。這樣寫來，音節一定鏗鏘，同時字數也就整齊了。所以整齊的字句是調和的音節必然產生出來的現象。絕對的調和音節，字句必定整齊。（但是反過來講，字數整齊了，音節不一定就會調和，那是因爲只有字數的整齊，沒有顧到音尺的整齊——這種的整齊是死氣板臉的硬嵌上去的一個整齊的框子，不是充實的內容產生出來的天然的整齊的輪廓。）

這樣講來，字數整齊的關係可大了，因爲從這一點表面上的形式，可以證明詩的內在的精神——節奏的存在與否。如果讀者還以爲前面的證例不夠，可以用同樣的方法分析我的死水。

這首詩從第一行

這是一溝絕望的死水

起，以後每一行都是用三個「二字尺」和一個「三字尺」構成的，所以每行的字數也是一樣多。結果，我覺得這

首詩是我第一次在音節上最滿意的試驗。因爲近來有許多朋友懷疑到死水這一類廝將牌式的格式，所以我今天就順便把它說明一下。我希望讀者注意，新詩的音節，從前面所分析的看來，確乎已經有了一種具體的方式可尋。這種音節的方式發現以後，我斷言新詩不久定要走進一個新的建設的時期了。無論如何，我們應該承認這在新詩的歷史裏是一個軒然大波。

這一個大波的盪動是進步還是退化，不久也就自然有了定論。

原載北平晨報副刊，十五年五月十三日。



先拉飛主義

「味摩詰之詩，詩中有畫，觀摩詰之畫，畫中有詩。」——東坡志林

首先這題目許用得着給下一點註腳。

最初用「先拉飛」這名詞的是僑寓在意大利的一羣法國畫家，他們的目的是要在畫裏恢復中世紀的拉飛兒（Raphael）以前的樸質的作風。現在講到「先拉飛派，」它是指英國的羅瑟蒂（Dante Gabriel Rossetti），韓德（Holman Hunt）和米雷（Sir John Millais）等等七個人。先拉飛兄弟會（The Pre-Raphaelite Brotherhood）是在一八四八年組織的；內中有畫家，有雕刻家，有詩人。他們在畫上簽名便簡寫為P. R. B.。他們的言論機關叫作胚胎（The Germ）。他們會同批評家羅斯金，主張拂除拉飛兒以後的種種秀麗纖弱的習氣，恢復早期作家的簡潔，真誠與篤實；還有當時那物質的潮流和懷疑的思想，他們也要矯正，因此他們要在畫裏表現出那中世紀的「驚異，虔誠和懔慄」等等的宗教情調。這運動的壽命並不長。不久「兄弟們」漸漸分散了，各人走上各人自己的蹊徑，於是先拉飛兄弟會就無形的瓦解了。可是這次運動，在英國藝術上，確乎深深的印了一個戳記，特別是在裝飾藝術上的影響很深。

以上可算「先拉飛運動」的一篇簡明的歷略。「先拉飛主義」給當時的批評界引起了不少的爭辯。這主義所包含的原則很多，可討論的也實在不少。我們現在要談的，單是「先拉飛派」的畫與「先拉飛派」的詩兩者之間相互的關係，和這種關係的評價。

文學裏的「先拉飛主義」是個借用的名詞。「先拉飛主義」在文學裏並沒有明確的定義。爲便利起見，我們纔借它來標明當時文學界的一種浪漫趨勢，例如羅瑟蒂，莫理士，史文明諸家的作品。所以文學與「先拉飛運動」即便有關係也是一種旁支庶出的關係，正如羅瑟蒂自稱繪畫是他的主業，詩只是副產品一樣。不過拿「先拉飛」來形容那一幫人的作品，實在是比較最近於妥當的一個名詞。再說他們的詩和「先拉飛派」的畫也的確很有關係。不但他們有一部分人同時是詩人又是畫家，並且他們還屢次在詩裏表現畫，或在畫裏表現詩。羅瑟蒂本人的集子裏就有一大堆題畫的商籟體。

美術和文學同時發展，在歷史上本是常見的事。最顯著的文藝復興便是一個偉大的美術時期，同時又是偉大的文學時期。因此有人稱英國的十九世紀末葉爲英國的文藝復興。但是美術和文學，從來沒有在同一個時期裏，發生過那樣密切的關係；不拘在那個時期，斷沒有第二幫人像「先拉飛派」的「弟兄們」那樣有意的用文學來作畫，用顏料來吟詩的。「先拉飛主義」引起我們——至少作者個人的注意，便在這一點上。

講到這裏，我們馬上想起王維的「詩中有畫，畫中有詩」那句老話。王維的「詩中有畫，畫中有詩，」比方，和

羅瑟蒂的「詩中有畫，畫中有詩」同不同，是另一問題，不過拿這八個字來包括「先拉飛派」的藝術，倒是一個頂輕便的辦法。這兩句話，我以後還要常常借用，但是請讀者注意，我聲明在先，那是有條件，有範圍的借用。

「先拉飛派」的畫，和「先拉飛派」的詩，何以發生那樣密切的關係呢？我們研究這裏種種的動因，有的屬於時代的趨勢，有的屬於個人的天才，有些是機會湊成的，有些是人力强造的——極複雜，也極有趣。

藝術型類的混亂是「先拉飛派」的一個特徵，開混亂藝術型類之端的可不是「先拉飛派」。一七六六年將近新古典運動的末葉，勒沁的雷阿科恩已經在攻擊那種趨勢。到十九世紀，那趨勢反而變本加厲了，趨勢簡直變成了事實，並且不僅詩和畫的界線抹煞了，一切的藝術都丟了自己的工作。給鄰家代庖，羅瑟蒂的「詩中有畫中有詩」只是許多現象中之一種。此外還有戈捞葉(Gautier)的「藝術的移置」("Transposition d'art")馬拉美(Mallarmé)要用文學製成和合曲……諸如此類，數都數不清。看來這種現象，不是局部的問題，乃是那時代裏全部思潮和生活起了一種變化——竟或是腐化。關於這一點，白壁德教授在他的新雷阿科恩裏已經發揮得十分盡致了，不用我們再講。我們要知道的只是那時代潮流的主因之外，還有許多副因和近因。下面這幾點：對於闡明「先拉飛主義」發展的痕跡，許可以供給些參證。

先拉飛兄弟會成立的頭年（一八四七）羅瑟蒂和他那般朋友對於濟慈的詩發生了很深的興味。這是一件值得注意的事。本來羅瑟蒂早就在濟慈和柯立基的作品裏看出了一種最高的浪漫的元素。後來他和韓德米

雷讀翟頓的濟慈傳,又同時都覺得那詩人的作品,已經達到古典與浪漫調和到最適當的境地,並且那正是他們自己在美術裏企望不到的最高目的。現在他們的願望是要把這「靈」與「肉」的諧和移植到繪畫裏來。於是他們糾合了一般同志,組織了一個團體,規定每人得按時交進畫稿來給大衆批評,題目往往是由羅瑟蒂擬。下面這些畫題,便是從濟慈的綺薩白娜(Isabella)裏選出的:

(1)情耦

(2)綺薩白娜的三個弟兄

(3)分離

(4)幻象(綺薩白娜夢見他的哥弟們把情郎殺死了)

(5)林中(綺薩白娜到林子裏把情郎的首級偷來了)

(6)紫蘇罎(她把首級埋在罎裏)

(7)弟兄們發現了紫蘇罎

(8)綺薩白娜之瘋魔

兄弟會未成立之前,他們和濟慈已經有這樣的關係,既成立以後,關係仍然沒有改變。例如米雷的首屈一指的傑作聖愛格尼節之前夕(The Eve of St. Agnes)便取材於濟慈的那首同名的詩;並且韓德的第一次重要的

產品馬德林與波菲羅之出奔(The Flight of Madeline and Porphyro)也是由那首詩脫胎的。還有濟慈的無情的美女(La Bella Dame San Mercé)他們也都畫過。

三人都是先拉飛兄弟會的臺柱子，和濟慈的關係又都那樣深，看來是不是「先拉飛運動」之產生，濟慈要負一分責任？再看他們崇拜濟慈是因爲他的詩是調和古典浪漫的大成功，「先拉飛運動，」所以又可以說是借改造詩的方法，來改造畫；正如他們後來又借改造畫的方法去改造詩。這樣不分彼此的挪借，便造就了詩與畫裏的許多新槍花，同時也便是藝術型類的大混亂。

假如沒有個濟慈，或是他們湊巧沒有注意到濟慈的詩，「先拉飛運動」還會不會實現呢？我們的答案大概屬於正面，因爲前面已經提過，兄弟會裏以畫家兼詩人的會員不在少數，羅瑟蒂本人不用講了，此外吳勒(Thomas Woolner)在他的雕刻還沒有成名以前，已經是一個很有天才的詩人；喀林生(James Collinson)在詩上也有相當的成績，他在第二期胚胎上發表的作品，據說很能代表「先拉飛派」的那宗教的象徵主義，和半禁慾半任情的憂鬱情調；裴登(Sir J. Noel Paton)和施高達(William Bell Scott)兩個人也是詩畫兩方面都有貢獻的；威廉•羅瑟蒂在兩種藝術上都嘗試過，他開始習畫許太遲點，所以不能終局，他放棄作詩，據韓德說，爲的是自己覺得不如老兄纔擱筆的；還有老畫家卜朗(Ford Mapox Brown)，羅瑟蒂的老師，也能作詩，在胚胎上投過稿。以上都是畫家兼詩人。其餘的是會員也好，非會員而與他們有瓜葛的也好，幾乎沒有一個不是具有

雙料的興趣，雖則畫畫的不必實行作詩，做詩的不必實行畫畫。最足以代表這一類的，便是兩個「先拉飛派」的後勁白恩．瓊士（Sir Edward Burne-Jones）和威廉．莫理士（William Morris）。這樣看來他們自身本有雙方發展的可能性，恐怕用不着多少外來的刺激和指點，纔會產生那種「詩中有畫畫中有詩」的藝術。

我們許要問，怎麽這樣湊巧，恰恰讓那樣一羣人聚到一堆來了，這現象是否和他們的中心人物——羅瑟蒂個人的天性，有點因果關係？換句話說，「先拉飛派」的命運，是不是由羅瑟蒂一手造成的，是不是因爲主將的「詩中有畫，畫中有詩，」纔有大家的「詩中有畫，畫中有詩？」不見得，羅瑟蒂的魔力不見得有那樣大，不錯，堅强自信的羅瑟蒂，富於「個人吸引力」的羅瑟蒂，慣於高興支配別人，別人也樂於被他支配，但是我們決不相信，偌大一個運動，是誰一個人的能力所能造設的。羅瑟蒂不過是許多分子之一；與其說羅瑟蒂支配衆人，不如說大家互相支配，或許其中羅瑟蒂的勢力比較大點。大家都是多才多藝，因爲多才多藝，纔要左手畫圓，右手畫方，結果當然圓裏有方，方裏也有圓了。兄弟會的事業，就是這麽一回事。

單就「畫中有詩」講，英國也不僅「先拉飛派」的畫家是那樣，自從英國有畫以來，可以說沒有完全脫離過文學的色彩。英國人天生就不是意大利人，法蘭西人，西班牙人或荷蘭人那樣的圖畫天才。繪畫——由線條色彩構成的繪畫，彷彿他們從來沒有了解過。他們不是不能審美，他們的美，是從詩和其他的文學裏認識的。他們有的是思想家，道德家，著作家；他們會「想，」可不大會「看，」自從阿瑟王和「圓桌」的時代，英國就有了詩，英國

的畫卻是比較晚出的產品，所以難怪他們的興趣根本在文學上，甚至於文學的勢力還要偷進繪畫裏來。認眞的講，英國的畫只算得一套文學的插圖就「先拉飛派」詩講，羅瑟蒂的畫是但丁的插圖，韓德的是聖經的插圖。再從全部的英國美術史看，從侯加士(Hogarth)數到白蘭格文（Branguan），那一個不是插圖家？一個勃萊克(Blake)，一個皮雅次蕾(Beardsley)，兩座高峯遙遙相對，四圍兀兀的布滿了大大小小的山頭，結構和趣味差不多屬於一種的格調。芮洛慈(Reynolds)，蓋恩斯伯洛(Gainsborough)以下的肖像畫家，和魏爾生(Wilson)，康士塔孛(Constable)以下的風景畫家，算是例外。可是你知道這兩派都是荷蘭人的傳授，只可說是英國寄籍的荷蘭畫（肖像和風景根本也是不容易文學化的）你簡直沒有法子叫英國人不在畫裏弄文。連蘭西兒(Landseer)的狗子都要講故事。文學是英國人的根性，所以羅瑟蒂纔有這樣的議論——他對白恩•瓊士說——「誰心裏若是有詩，他最好去畫畫，因爲所有的詩都早已講過了，寫過了，但差不多沒有人動手畫過。」可見羅瑟蒂畫畫的動機是要作詩。你不能禁止英國人不作詩，如同不能禁止他們的百靈鳥不唱歌一樣。

還有一種原因也足以使詩畫的界限容易混亂。在胚胎的弁言裏他們已經聲明過；在畫上應用過的原則，也要在詩上應用；其實在詩上應用的理由更大，因爲繪畫的旨趣非借具體的物象來表現不可，詩卻可以直接達到它的鵠的。譬如畫家若要在作品裏表現一種精神的簡潔性，必需想出各種方法來布置描寫他身外的對象：但是一個詩人——假如他是個能手——頓時就能捉住他那題材的精神，精神捉到了，再拿象徵的或戲劇的方法給

裝扮起來，就比較容易了。柏爾 (Clive Bell) 在他的藝術論裏，辨別美感和實用觀念的區別，有一段話：「一個實際的人走進屋子裏看見幾張椅子，桌子，沙發，一幅地氈，和一座壁爐。他的理智認識了這些物件；假如他要在那裏待下，或是放下一隻杯子，他曉得他應該怎麼辦。那些物件的名字告訴了他許多方法——怎樣應付那些實際問題的方法。但是在各個名字背後藏着的那些物件的本體，他不知道。藝術家可不同，名字不關他的事。他們只知道一件東西是產生一種情緒的工具，那便是說，他們只管得着物件本身的價值，……」好了，我們現在該明白了什麼是供應實用的物件，什麼是供應美感的物件。譬如一隻茶杯，我們叫它作茶杯，是因爲它那盛茶的功用；但是畫家注意的只是那物象的形狀，色彩等等，它的名字是不是茶杯，他不管。但是一個畫家怎樣纔能把那物象表現出來，叫看畫的人也只感到形狀色彩的美，而不認作茶杯呢？現在我們回到本題了，繪畫的困難便在這裏，繪畫的困難比文學的大，也在這裏。

"White plates and cups clean-gleaming,
Ringed with blue lines,"

白祿克 (Rupert Brooke) 這種捉拿生魂的神通，決不是畫家夢想得到的。就叫塞桑 (Cézanne) 來動手，結果恐怕還免不掉有點隔膜。這是因爲文學的工具根本是富於精神性的。「先拉飛主義」在詩上的問題小，在畫上的問題大，並且他們的詩的成功比畫的成功更加可觀，便是這個道理。但是不幸的是詩的地位占便宜些，就

免不了要引起畫的妒忌和羡慕。「先拉飛派」的畫家看出了詩的可羡慕的地位，是對的，是他們有眼光；但是他們實際的羨慕了，並且不惜犧牲自家的個性，放棄自家的天職，去求繪畫的詩化，那便錯了，那是沒有眼光。

羅斯金的藝術主張，和「先拉飛派」的主張，本是兩方面獨自發現的，雖是兩方面不約而同的發現，不過自從他們互相認識以後，「先拉飛派」從羅斯金得來的贊助和指導，的確是很多，羅斯金的影響好的，健全的固然不少，但是「先拉飛派」所以用作詩的方法作畫，我們飲水思源，實在不能不把一部分的罪過堆在羅斯金身上。我們也承認「先拉飛派」對於宗教——更正確點，宗教方面的中世紀主義——的熱心，難免是「牛津運動」的餘波，可是如果沒有羅斯金那樣明白的表示和大聲急呼的提倡，我們也可以斷定「先拉飛派」是不會得有那樣堅決的，極端的主張，因此流弊也不致那樣大。羅斯金說：

「譬如雷蘭派的一部作品——魯奔斯(Rubens)，樊代克(Vandyke)和冷伯蘭提(Rembrandt)永遠在例外——都是誇耀畫家的口才，都是用清晰而有力的發音術咬着既無用又無味的字眼；至於齊瑪孛(Cimabue)和吉莪陀(Giotto)早年的成績乃是嬰孩嘴唇裏吐出的熱烈的預言。明哲的批評家應該負起責任來審慎辨別什麼是語言，什麼是思想，還要專心尊崇，讚頌思想，把語言認爲下乘，絕對不當與思想相提並論或較量短長。一幅畫，如果有的是較高尙較豐富的意義，不問表現得怎樣笨拙，比起那表現美滿而意義凡庸貧困的作品，定是一幅較偉大的較好的畫。」

羅斯金的主意是要藝術有一種最高無上的道德的目的，他以爲藝術的價值，是隨着這目的之有無或高下爲轉移的，所以他注重的是繪畫的「思想，」不是「語言。」這話當然不錯，可是問題不是那樣簡單。試問，到底那裏是「思想」和「語言」的分野？在繪畫裏，離開線條和色彩的「語言，」「思想」可還有寄託的餘地？如果思想有了，就可以不擇表現的方法，只要能達意就成了嗎？譬如在羅瑟蒂的聖母的童年裏，我們看見一瓶百合，一把荊棘，知道百合象徵貞潔，荊棘象徵悲哀。好了，畫家的意義我們明白了，可是那與繪畫本身價值有什麼關係？明白了是兩個「文學的」概念。「文學的」概念只能間接的引起情感的反應，並且那種情感也未見得純潔。當然，羅斯金並沒有教畫家拿那樣潦草膚淺的方法來表現「思想，」但是我們得承認有了羅斯金的推重「思想，」纔有羅瑟蒂的只認目的，不擇手段的流弊。不但羅瑟蒂，便是韓德的只求局部之精確，忘了全體的諧和，和米雷的歡喜在畫裏講故事，何嘗不是羅斯金的影響。

但是話又說回頭了，我們也不必十分逼羅斯金，連老頭子自己都沒辦法，因爲批評家和創作家都是英國人，文學是英國人的天才，也是英國人的癖氣。

否定肉體，偏執靈魂的中世紀主義，也是能損毀繪畫的純粹性的一種勢力。我們拿中世紀色彩最濃的羅瑟蒂來作例。但是我們先得認清他的文學作品被人攻擊爲「肉體派的詩，」實在是個大寃枉，幸而攻擊他的人，巴坎倫（Robert Buchanan）後來懺悔了。其實在羅瑟蒂的詩裏，「肉體美」所以可貴的，完全因爲它是「靈魂

美」的佐證，所謂「內在的，精神的，美德的一種外在的，有形的符號，」我們讀他的身體的美（Body's Beauty）那首商籟體便知道了。詩人又在一首題名 Lovesight 的商籟體裏問道：

> When do I see thee most, beloved one?
> When in the light the spirit of mine eyes,
> Before thy face, their altar, solemnize
> The Worship of that love through thee made known?
> Or when in the dusk hours, (we two alone,)
> Close-kissed and eloquent of still replies
> Thy twilight-hidden glimmering visage lies,
> And my soul only sees thy soul its own?

這種神秘性充滿了羅瑟蒂全部的著作，可是要把它運用到畫裏來問題就困難了，因為神秘性根本是有詩意的，和畫卻隔膜得多。羅瑟蒂既拿定了主意要神秘化他的畫，沒有辦法就拐一個彎，借那屬於文學的，抽象的象徵來幫忙，結果我們便得了這樣一幅畫，例如他的但丁之夢。在這畫裏，神秘的含義誰也承認是十分豐富，豐富的含義總算都表現得夠分明的了。但是把他當作畫看，未免太分明了，因為所謂「分明」是理智的了解，不是感覺的認

識，所以在文學裏可以立腳，在畫裏沒有存在的餘地。

也許有人又要發問神祕主義果眞不在繪畫的範圍裏嗎？繪畫絕對不許採取象徵作手段嗎？吉我陀，齊瑪孛，馬沙奇俄（Masaccio）的地位應該推翻嗎？不錯，早期意大利的名手都是神祕家，都沒有鄙視過象徵。但是他們的時代是中世紀，不是作中世紀的夢的十九世紀；他們是在宗教裏生活着，用不着靠宗教運動求生活，神祕是他們的天性，不是他們的主義；在他們無所謂象徵，象徵便是實體。我們認爲實體的，在他們都是象徵。有了那種精神，豈獨在美術上可以創造奇跡，在文學上，在生活上，那一項不夠我們驚異拜倒，嚮往的？兄弟會雖昻會模仿，甚至模仿古人的那隱遯的生活，保持着一種宗教式的誠懇態度，但是沒有用，模仿畢竟是模仿。何況他們對於宗教並沒有正確的領悟。羅瑟蒂對於宗教是一種浪漫的癖好，正如韓德對於宗教是一種歷史的好奇心，韓德向巴勒斯登蒐集材料，羅瑟蒂向中世紀蒐集材料，不過因爲那一種空間的，一種時間的距離，能滿足他們好奇的慾望罷了。他們的靈感的來源旣不眞，他們的作品當然是空洞的，輭弱的，沒有紅血輪的。

上面所討論的，是站在繪畫的立腳點上看爲什麼「先拉飛派」的畫中有詩。我們拉雜的舉了七種理由。如果翻過面來問爲什麼「先拉飛派」的詩中又有畫，理由當然有許多和上面相同，也有看了彼方面的理由，馬上就可想起此方面的。例如單講羅瑟蒂兄妹，知道安格魯撒克遜民族的天才是文學，也便想得起拉丁民族的天才是造型藝術——羅瑟蒂兄妹是四分之三的意大利人，四分之一的英國人。還有知道他們的中世紀主義，也不能

忘記他們的希臘主義，上文已經提過，他們在濟慈的詩裏發現了「靈」與「肉」最圓滿的調和，並且要把它移植到書裏來，可見他們的主張和片面的禁慾主義完全兩樣。他們的詩裏所以充滿了屬於感覺的繪畫便是這個緣故。

我講了許多不利於「先拉飛派」或羅瑟蒂個人的話，讀者可不要誤會以爲我完全不承認他們的價值。尤其是羅瑟蒂的作品，我不僅認爲有價值，並且講老實話，我簡直不能抵抗它那引誘，雖是清醒的自我有時告訴我，那豔麗中藏着有毒藥。不用講，我承認我的弱點便是承認羅瑟蒂的魔力！例如受佑的比雅特麗琪(Beata Beatrix)潘多娜(Pandora)，窗前(La Donna della Finestra)等等作品裏的可歌可泣的神祕的詩意，誰不陶醉，誰不折服，誰還有工夫附和契斯脫登(G. K. Chesteton)來說那冷心的，狠心的話——「這個大藝術家的成功，是由於不曾辨淸他的藝術的性質」！再看他的詩，舉一個極端的例：

"Herself shall bring us, hand in hand,
　To him round whom all souls
Kneel, the clear-ranged unnumbered heads
　Bowed with their aureoles:
And angels meeting us shall sing
　To their Citherns and Citoles.

我們明曉得這不但是畫意，簡直是圖畫——是中世紀道院裏那一個老和尙(也許是Fra Angelico)用金的，寶藍的，玫瑰紅的和五光十色的油漆堆起來的一幅圖畫。「詩中有畫」我們見得多，從莎士比亞，斯賓塞以來的詩人，誰不會在文學裏創造幾幅畫境？但是羅瑟蒂這樣的，我們沒有見過。我們也知道這正是亞里士多德說的"Shifting his ground another kind，"但是這「移花接木」的本領是值得佩服的，並且這樣開出的花是有一種奇異的芬芳和顏色，特別能勾引人們的賞玩。

總結一句，「先拉飛派」的詩和畫，的確是有它們的特點，「先拉飛主義」無論在詩或畫方面，似乎是一條新路。問題只是藝術的園地裏到底有開闢新畦畛的必要與可能沒有？勉強造成的花樣，對於藝術的根本價值，是有益還是有損？契斯脫登的評論，我們現在可以全段的徵引了：

「羅瑟蒂是一個多方面而特出的人才；他沒有在任何方面成功；不然，也許不會有人知道他。在那兩種藝術上，他是一半成功一半失敗；他的成功完全是他那失敗的巧術湊成的。假使他是鄧尼生那樣一個詩人，也許會成一個能畫畫的詩人，假使他是白恩•瓊士那樣一個畫家，也許會成一個能作詩的畫家。說也奇怪，在這極端的藝術運動的門限上，我們倒發現了這個大藝術家的成功是由於不會辨淸他的藝術的性質。他的詩太像畫了。他的畫太像詩了。正因爲這個緣故，他的詩和畫纔能征服維多利亞時代的那冷淡的滿意，因爲他那種作品總算是有東西的，雖則在藝術上是不值些什麼的東西。」

我們再談談王摩詰的「詩中有畫，畫中有詩，」作個結束。其實這話也不限於王摩詰一個人當得起。從來那一首好詩裏沒有畫，那一幅好畫裏沒有詩？恭維王摩詰的人，在那八個字裏，不過承認他符合了兩個起碼的條件。「先拉飛派」的「詩中有畫，畫中有詩」可不同，那簡直是「張冠李戴，」是末流的濫觴；猛然看去，是新奇，是變化，仔細想想，實在是藝術的自殺政策。

五月廿六日，南京。

原載新月第一卷第四期，民國十七年六月十日。

戲劇的歧途

近代戲劇是碰巧走到中國來的。他們介紹了一位社會改造家——易卜生。碰巧易卜生曾經用寫劇本的方法宣傳過思想，於是要易卜生來，就不能不請他的「問題戲」——傀儡之家，羣鬼，社會的柱石等等了。第一次認識戲劇既是從思想方面認識的，而第一次的印象又永遠是有威權的，所以這先入爲主的「思想」便在我們腦筋裏，成了戲劇的靈魂。從此我們彷彿說思想是戲劇的第一個條件。不信，你看後來介紹蕭伯訥，介紹王爾德，介紹哈夫曼，介紹高斯俄綏……那一次不是注重思想，那一次介紹的眞是戲劇的藝術？好了，近代戲劇在中國，是一位不速之客；戲劇是沾了思想的光，僥倖混進中國來的。不過藝術不能這樣沒有身分。你沒有誠意請他，他也就同你開玩笑了，他也要同你虛與委蛇了。

現在我們許覺悟了。現在我們許知道便是易卜生的戲劇，除了改造社會，也還有一種更純潔的——藝術的價値。但是等到我們覺悟的時候，從先的錯誤已經長了根，要移動它，已經有些吃力了。從先沒有專誠敦請過戲劇，現在得到了兩種教訓。第一，這幾年來我們在劇本上所得的收成，差不多都是些稗子，缺少動作，缺少結構，缺少戲劇性，充其量不過是些能讀不能演的 closet drama 罷了。第二，因爲把思想當作劇本，又把劇本當作戲劇，所以

縱然有了能演的劇本，也不知道怎樣在舞臺上表現了。

劇本或戲劇文學在戲劇的家庭裏，的確是一個問題。只就現在戲劇完成的程序看，最先產生的，當然是劇本，但是這是丟掉歷史的說話。從歷史上看來，劇本是最後補上的一樣東西，是演過了的戲的一種記錄。現在先寫劇本，然後演戲。這種戲劇的文學化，大家都認爲是戲劇的進化。從一方面講，這當然是對的，但是從另一方面講，可又錯了，老實說，誰知道戲劇同文學拉攏了，不就是戲劇的退化呢？藝術最高的目的，是要達到「純形」pure form的境地，可是文學離這種境地遠着了，你可知道戲劇爲什麼不能達到「純形」的涅槃世界嗎？那都是害在文學的手裏。自從文學加進了一分兒，戲劇便永遠注定了是一副俗骨凡胎，永遠不能飛昇了；雖然它還有許多的助手——有屬於舞蹈的動作，屬於繪畫建築的布景，甚至還有音樂，那仍舊是沒有用的。你們的戲劇家提起筆來，一不小心，就有許多不相干的成分黏在他筆尖上了——什麼道德問題，哲學問題，社會問題……都要黏上來了。問題黏的愈多，純形的藝術愈少。這也難怪，文學，特別是戲劇文學之容易招惹哲理和教訓一類的東西，如同腥羶的東西之招惹螞蟻一樣。你簡直沒有辦法。一齣戲是要演給大衆看的；沒有觀衆，也就沒有戲，嚴格的講來。好了，你要觀衆看，你就得拿他們喜歡看，容易看的，給他們看。假如你們的戲劇家的成功的標準，又只是寫出戲來，演了，能夠叫觀衆看得懂，看得高興。那麼他寫起戲劇來，準是一些最時髦的社會問題，再配上一點作料，不拘是愛情，是命案，都可以。這樣一來，社會問題是他們本地當時的切身的問題，準看得懂；愛情，命案，永遠是有趣味的，準看得高興。這樣

一齣戲準能哄動一時。然後戲劇家可算成功了。但是戲劇的本身呢？藝術呢？沒有人理會了。犯這樣毛病的，當然不只戲劇家。譬如一個畫家，若是沒有眞正的魄力來找出「純形」的時候，他便摹仿照像了，描漂亮臉子了，講故事了，談道理了，做種種有趣味的事件，總要使得這一幅畫有人了解，不管從那一方面去了解。本來做有趣味的事件是文學家的慣技。就講思想這個東西，本來同「純形」是風馬牛不相及的，但是那一件文藝，完全脫離了思想，能夠站得穩呢？文字本是思想的符號，文學既用了文字作工具，要完全脫離思想，自然辦不到。但是文學專靠思想出風頭，可眞沒出息了。何況這樣出風頭是出不出去的呢？誰知道戲劇拉到文學的這一個弱點當作寶貝，一心只想靠這一點東西出風頭，豈不是比文學還要沒出息嗎？其實這樣鬧總是沒有好處的。你儘管爲你的思想寫戲，你寫出來的，恐怕總只有思想，沒有戲。果然，你看我們這幾年來所得的劇本裏，不是沒有問題，哲理，教訓，牢騷，但是它禁不起表演，你有什麼辦法呢？況且這樣表現思想，也不準表現得好，那可眞冤了！爲思想寫戲，戲當然沒有思想也表現不出。「賠了夫人又折兵，」誰說這不是相當的懲罰呢？

不錯，在我們現在這社會裏，處處都是問題，處處都等候着易卜生，蕭伯訥的筆尖來給它一種猛烈的戟刺。雖怪青年的作家個個手癢，都想來嘗試一下。但是，我們可知道眞正有價值的文藝，都是「生活的批評」，批評生活的方法多着了，何必限定是問題戲？莎士比亞沒有寫過問題戲，古今有誰批評生活比他更批評得透徹的？辛格批評生活的本領也不差罷？但是他何嘗寫過問題戲？只要有一個腳色，便叫他會講幾句時髦的罵人的話，不能算是

問題戲能？總而言之，我們該反對的不是戲裏含着什麽問題；若是因爲有一個問題，便可以隨便寫戲；那就把戲看得太不值錢了。我們要的是戲，不拘是那一種的戲。若是僅僅把屈原，聶政，卓文君，許多的古人拉起來，叫他們講了一大堆社會主義，德謨克拉西，或是婦女解放問題，就可以叫作戲，甚至於叫作詩劇，老實說，這種戲，我們寧可不要。

因爲注重思想，便只看得見能夠包藏思想的戲劇文學，而看不見戲劇的其餘的部分。結果，到於今，不三不四的劇本，還數得上幾個，至於表演同佈景的成績，便幾等於零了。這樣做下去，戲劇能夠發達嗎？你把稻子割了下來，就可以擺碗筷，預備吃飯了嗎？你知道從稻子變成飯，中間隔着了好幾次手續，是同樣的複雜？這些手續至少都同劇本一樣的重要。我們不久就要一件件的討論。

原載北平晨報副刊，十五年六月二十四日

泰果爾批評

聽說 Sir Rabindranath Tagore 快到中國來了。這樣一位有名的客人來光臨我們，我們當然是歡迎不暇的了。我對客人來表示了歡迎之後，卻有幾句話要向我們自己——特別是我們文學界——講一講。

無論怎樣成功的藝術家，有他的長處，必有他的短處。泰果爾也逃不出這條公例。所以我們研究他的時候，應該知所取捨。我們要的是明察的鑑賞，不是盲目的崇拜。

哲理本不宜入詩，哲理詩之難於成爲上等的文藝正因這個原故。許多的人都在這上頭失敗了。泰果爾也曾拿起 Ulysses 底大弓嘗試了一番，他也終於沒有彎得過來。國內最流行的飛鳥，作者本來就沒有把它當詩做；（這一部格言語錄和「寸鐵詩」是他遊歷美國時寫下的。Philadelphia Public Ledger 底記者只說「從一方面講這些飛鳥是些微小的散文詩，」因爲它們暗示日本詩底短小與輕脆。）我們姑且不必論它。便是那贏得諾貝獎的偈檀迦利和那同樣著名的採果，其中也有一部分是詩人理智中的一些概念，還不曾通過情感的覺識。這裏頭確乎沒有詩。誰能把這些哲言看懂了，他所得的不過是猜中了燈謎底勝利的歡樂，決非審美的愉快。這一類的千熬百鍊的哲理的金丹正是詩人自己所謂

Life's harvest mellows into golden wisdom.

然而詩家的主人是情緒，智慧是一位不速之客，無須拒絕，也不必强留。至於喧賓奪主卻是萬萬行不得的！

偈檀迦利同採果裏又有一部分是平凡的禱詞。我不懷疑詩人祈禱時候的心境最近於 ecstacy，ecstacy是情感底最高潮，然我不能承認這些是好詩。推其理由，也極淺鮮。詩人與萬有冥交的時候，已先要擺脫現象，忘棄肉體之存在，而泯沒其自我於虛無之中。這種時候，一切都沒有了，那裏還有語言，更那裏還有詩呢？詩人在別處已說透了這一層祕密——他說上帝底面前他的心靈 vainly struggles for a voice。從來讚美詩 (hymns) 中少有佳作，正因作者要在「入定」期中說話；首先這種態度就不誠實了，講出的話，怎能感人呢？若擇定在準備「入定」之前期或回憶「入定」之後期為詩中之時間，而以現象界為其背景，那便好說話了，因為那樣纔有說話的餘地。

泰果爾底文藝底最大的缺憾是沒有把捉到現實。文學是生命底表現，便是形而上的詩也不外此例。普遍性是文學底要質，而生活中的經驗是最普遍的東西，所以文學底宮殿必須建在生命底基石上。形而上學惟其離生活遠，要它成為好的文學，越發不能不用生活中的經驗去表現。形而上的詩人若沒有將現實好好的把捉住，他的詩人的資格恐怕要自行剝奪了。

印度的思想本是否定生活的，嚴格講來，不宜於藝術的發展。泰果爾因為受了西方文化底陶染，他的思想已

經不是標類的印度思想了。他曾宣言了——Deliveranse is not for me in renunciation，然而西方思想究竟是在浮面黏貼着，印度的根性依然藏伏在裏邊不曾損壞。他懷慕死亡的時候，究竟比歌謳生命的時候多些。從他的藝術上看來，他在這世界裏果然是一個生疏的旅客。他的言語，充滿了抽象的字樣，是另一個世界的方言，不像我們這地球上的土語。他似乎不大認識我們的環境與風俗，因爲他提到這些東西的時候，只是些膚淺的觀察，而且他的意義總是難得捉摸。總而言之，他的舉止吐屬無一樣不現着 outlandish，無怪乎他常感着

homesick……for the one sweet hour across the sea of time,

因爲他不曾明白地講過嗎？

I came to your shore as a stranger, I lived in your house as a guest……my earth.

泰果爾雖然愛好自然，但他愛的是泛神論的自然界。他並不愛自然的本身，他所受的是the simple meaning of thy whisper in showers and sunshine，是 God's power……in the gentle breeze，是鳥翼星光同四季的花卉所隱藏着的 the unseen way。人生也不是泰果爾底文藝的對象，只是他的宗教的象徵。穿絳色衣服的行客，在牀上尋找花瓣的少女，僕人或新婦在門口佇望主人回家，都是心靈嚮往上帝底象徵；一個老人坐在小船上鼓瑟，不是一個眞人，乃是上帝底原身。詩人底「父親」，「主人」，「愛人」，「弟兄」，「朋友」都不是血肉做的人，實在便是上帝。泰果爾記載了一些自然的現象，但沒有描寫他們；他只感到靈性的美，而不賞識官覺

的美泰果爾摘錄了些人生的現象，但沒有表現出人生中的戲劇；他不會從人生中看出宗教，只用宗教來訓釋人生。把這些辨別清楚了，我們便知道泰果爾何以沒有把捉住現實；由此我們又可以斷言詩人的泰果爾定要失敗，因爲前面已經講過，文學底宮殿必須建在現實的人生底基石上。果然我們讀偈檀迦利，採果，園丁，新月等，我們彷彿寄身在一座雲霧的宮闕裏，那裏只有時隱時現，似人非人的生物。我們初到時，未嘗不覺得新奇可喜；然而待久一點，便要感着一種可怕的孤寂，這時我們渴求的只是與我們同類的人，我們要看看人底舉動，要聽聽人底聲音，纔能安心。我們在泰果爾底世界裏要眷念着我們的家鄉，猶之泰果爾在我們的地球上時時懷想他的故土一樣。

多半時候泰果爾只能訴於我們的腦經，他常常能指點出一個出人意外入人意中的眞理來。但是他並不能激動我們的情緒，使我們感覺到生活底溢流。這也是沒有把捉住人生底結果。他若是勉强彈上了情緒之弦，他的音樂不失之於渺茫，便失之於纖弱。渺茫到了玄虛的時候，便等於沒有音樂！纖弱的流弊能流於感傷主義。我們知道做新月的泰果爾很能了解兒童，卻不料他自己竟變成一個兒童了，因爲感傷主義正是兒童與婦女底情緒。（寫到這裏，我記起中國最善學泰果爾的是一個女作家；必是詩人底作品中女性的成分纔能引起女人底共鳴）。泰果爾底詩是淸淡，然而太淸淡，淸淡到空虛了；泰果爾的詩是秀麗，然而太秀麗，秀麗到纖弱了。Mr. John Macy 批評園丁裏一首詩講道：(it) would be faintly impressive if Walt Whitman bad never lived，我們也可以講若是李杜沒有生，韋孟也許可以作中國的第一流詩人了。

在藝術方面泰果爾更不足引人入勝。他是個詩人，而不是個藝術家。他的詩是沒有形式的。我講這一句話恐怕又要觸犯許多人底忌諱。但是我不能相信沒有形式的東西怎能存在，我更不能明瞭若沒有形式藝術怎能存在！固定的形式不當存在；但是那和形式的本身有什麼關係呢？我們要打破一個固定的形式，目的是要得到許多變異的形式罷了。泰果爾底詩不但沒有形式，而且可說是沒有廓線。因為這樣，所以單調成了它的特性。我們試讀他的全部的詩集，從頭到尾，都彷彿不成形體，沒有色彩的 amoeba 式的東西。我們還要記好這是些抒情的詩。別種的詩若是可以離形體而獨立，抒情詩是萬萬不能的。Walter Pater 講了：「抒情詩至少從藝術上講來是最高尚最完美的詩體，因為我們不能使其形式與內容分離而不影響其內容之本身。」

泰果爾底詩之所以偉大是因為他的哲學，論他的藝術實在平庸得很。他在歐洲的聲望也是靠他詩中的哲學贏來的。至於他的知音夏芝所以賞識他，有兩種潛意識的私人的動機，也不必仔細去講它。但是我們要估定泰果爾底眞價值，就不當取歐洲人底態度或夏芝底態度，也不當因為作者與自己同是東方人，又同屬於倒霉的民族而受一種感傷作用底支配；我們但當保持一種純客觀的，不關心的 disinterested 態度。若眞能用這種透視法去觀賞泰果爾底藝術，我想我們對於這位詩人底價值定有一番新見解。於今我們的新詩已夠空虛，夠纖弱，夠偏重理智，夠缺乏形式的了，若再加上泰果爾底影響，變本加厲，將來定有不可救藥的一天。希望我們的文學界注意。

原載時事新報文學副刊，十二年十二月三日。

談商籟體

廖家：　商籟體讀到了，印象不大深，恐怕這初次的嘗試還不能算成功。這體裁是不容易做。十四行與韻腳的布置是必需的，但非重要的條件。關於商籟體裁早想寫篇文章談談，老是忙，身邊又沒有這類的書，所以沒法動手。大略的講，有一個基本的原則非遵守不可，那便是在第八行的末尾，定規要一個停頓。最嚴格的商籟體，應以前八行爲一段，後六行爲一段；八行中又以每四行爲一小段，六行中或以每三行爲一小段，或以前四行爲一小段，末二行爲一小段。總計全篇的四小段，（我講的依然是商籟體，不是八股！）第一段起，第二承，第三轉，第四合。講到這裏，你自然明白爲什麼第八行尾上的標點應是「。」或與它相類的標點。「承」是連着「起」來的，但「轉」卻不能連着「承」走，否則轉不過來了。大概「起」「承」容易辦，「轉」「合」最難，一篇精神往往得靠一轉一合。總之，一首理想的商籟體，應該是個三百六十度的圓形；最忌的是一條直線。你試拿這標準去繩量你的太湖之夜，可不嫌直一點嗎？至於那第二行的「太湖……的波紋正流着淚」與第三行「梅苞畫上一道濟眉，」究竟費解。還有一點，十一，十四兩行的韻與一，四，五，八重複，沒有這種辦法。第一行與第十四行不但韻重，並且字重，更是體裁所不許的。「無限的意義都寫在太湖萬頃的水」——這「水」字之下如何少得一個「上」字或「裏」字？

我說破以後，你能不啞然失笑嗎？「耽心」的「耽」字是「樂」的意思，（書經：「惟耽樂之從」）從「目」的「虎視眈眈」也不對。普通作「單心」也沒有講。應該是「擔心」，猶言「放不下心」。「擔心」這兩字多麼生動，具體，富於暗示，丟掉這樣的字不用，去用那「無意義」「無生氣」的「耽心」，豈不可惜？音節和格律的問題，始終沒有人好好的討論過。我又想提起這用字的問題來，又怕還是一場自討沒趣。總之這些話，深的人嫌它太淺，淺的人又嫌它太深，叫人不曉得如何開口。

一多。二月十九夜，青島

原載新月第三卷第五六期

論「悔與回」

夢家：在自己作不出詩來的時候，幾乎覺得沒有資格和人談詩。詩如今做出了，（已寄給志摩先生了）資格恢復了，信當然也可以寫。悔與回自然是本年詩壇最可紀念的一件事。我曾經給志摩寫信說：我在捏着把汗誇獎你們——我的兩個學生；因爲我知道自己決寫不出那樣驚心動魄的詩來，卽使有了你們那樣哀豔淒馨的材料。有幾處小地方卻有商酌的餘地。（一）不用標點，不敢贊同。詩不能沒有節奏。標點的用處，不但界劃句讀，並且能標明節奏（在中國文字裏尤其如此），要標點的理由如此，不要它的理由我卻想不出。（二）「生殖器的暴動」一類的句子，不是表現怨毒，憤嫉時必需的字句。你可以換上一套字樣，而表現力能比這增加十倍。不信拿志摩的罪與罰再讀讀看。瑋德的文字比夢家來得更明徹，是他的長處，但明徹則可，赤裸卻要不得。這理由又極明顯。赤裸了便無暗示之可言，而詩的文字那能丟掉暗示性呢？我並非紳士派，「蒼蠅似的思想垃圾桶裏爬」我也有顧不到體面的時候，但碰到「梅毒」「生殖器」一類的字句，我卻不敢下手。（三）長篇的「無韻式」的詩，每行字數似應多點纔稱得住。（四）句子似應稍整齊點，不必呆板的限定字數，但各行相差也不應太遠，因爲那樣纔顯得有分量些。以上兩點是我個人的見解，或許是偏見。我是受過繪畫的訓練的，詩的外表的形式，我總不忘記。

既是直覺的意見，所以說不出什麼具體的理由來，也沒有人能駁倒我。（五）我認爲長篇的結構應拿瑋德他們府上那一派的古文來做模範。謀篇布局應該合乎一種法度，轉折處尤其要緊——索性腐敗一點——要有懸崖勒馬的神氣與力量。再翻開古文辭類纂來體貼一回，你定可以發現其間藝術的精妙。照你們這兩首看來，再往下寫三十行五十行，未嘗不可，或少寫十行二十行，恐怕也無大關係。藝術的 finality 在那裏？

講的誠然都是小地方，但如今沒有人肯講敢講。我對於你們既不肯存一分虛僞，也不必避什麼嫌疑，拉雜的寫了許多，許也有可採的地方。

瑋德原來也在中大，並且我在那裏的時候，曾經與我有過一度小小的交涉。若不是介孺給我提醒，幾乎全忘掉了。可是一個泛泛的學生，在他沒寫出悔與囘之前，我有記得他的義務嗎？寫過那樣一首詩以後，即使我們毫無關係，我也無妨附會說他是我的學生，以增加我的光榮。我曾託介孺向瑋德要張相片來，爲的是想藉以刷去記憶上的灰塵，使他在我心上的印象再顯明起來。這目的馬上達到了，因爲湊巧她手邊有他一張照片——我無法形容我當時的愉快！現在我要悔與囘的兩位詩人，時時在我案頭與我晤對，你們可能滿足我這點癡情嗎？祝

二位康健！

聞一多，十二月廿九日。

原載新月第三卷第五六期

雜文

戊集目錄

家族主義與民族主義

周初是我們歷史的成年期，我們的文化也就在那時定型了。當時的社會組織是封建的，而封建的基礎是家族，因此我們三千年來的文化，便以家族主義爲中心，一切制度，祖先崇拜的信仰，和以孝爲核心的道德觀念等等，都是從這裏產生的。與家族主義立於相反地位的一種文化勢力，便是民族主義。這是我們歷史上比較晚起的東西。在家族主義的支配勢力之下，它的發展起初很遲鈍，而且是斷斷續續的，直至最近五十年，因國際形勢的刺激，纔有顯著的持續的進步。然而時代變得太快，目前這點民族意識的醒覺，顯然是不够的。我們現在將三千年來家族主義與民族主義兩個勢力發展的情形，作一粗略的檢討，這對於今後發展民族主義許是應有的認識。

上文已經說過，建立封建制度的基礎是家族制度。但封建制度的崩潰，也正由於它這基礎。一個最强固的家族，是在它發展得不大不小的時候。太小固然不足以成爲一個力量，太大則內部散漫，本身力量互相抵銷，因此也不能成爲一個堅强統一的有機體。封建的重心始終在中層的大夫階級，理由便在此。重心在大夫，所以侯國與王朝必趨於削弱，以至制度本身完全解體。一方面封建制度下所謂國，既只是一羣家的組合體，其重心在家而不在國，一方面國與國間的地理環境，既無十分難以打通的天然牆壁，而人文方面，尤其是文字的統一，處處都是妨礙

任何一國發展其個別性的條件，因此在列國之間，類似民族主義的觀念便無從產生。春秋時誠然喊過一度「尊王攘夷」的口號，但是那「夷」畢竟太容易「攘」了（有的還不待攘而自被同化）所以也沒有逼出我們的民族主義來。我們一直在爲一種以家族主義爲基礎的天下主義努力，那便是所謂「天下一家」的理想。到了秦漢，這理想果然實現了，就以家族主義爲基礎的精神看來，郡縣只是抽掉了侯國的封建——一種階層更簡單，組織更統一，基礎更穩固的封建制度，換言之，就是一種更徹底，更合理的家族主義的社會組織。漢人看清了這一點，索性就以治家之道治天下，而提倡孝，尊重儒術。這辦法一直維持了二千餘年，沒有變過，可見它對於維持內部秩序相當有效。可惜的是一個國家的問題不僅從內部發生，因而家族主義的作用也就有時而窮了。

自漢朝以孝行爲選舉人才的標準，漸漸造成漢末魏晉以來的門閥之風，於是家族主義更爲發達。突然來臨的五胡亂華的局面，不但沒有刺激我們的民族主義，反而加深了我們的家族主義。因爲當時的人是用家族主義來消極的抵抗外患。所以門閥之風到了六朝反而更盛，如果當時侵入的異族講了民族主義，一意要胡化中國，我們的家族主義未嘗不可變質爲民族主義。無奈那些胡人只是學華語，改漢姓，一味向慕漢化，人家既不講民族主義，我們的民族主義自然也講不起來。一方面我們自己想藉家族主義以抵抗異族，一方面異族也用釜底抽薪的手段，附和我們的家族主義，以圖應付我們，於是家族主義便愈加發達，而民族意識便也愈加消沈。再加上當時內侵的異族本身，在種族方面萬分複雜，更使民族主義無法講起。結果到了天寶之亂，幾乎整個朝廷的文武百官，都

為了保全身家性命，投降附逆了。一位「麻鞋見天子，衣袖露兩肘」的詩人便算作了不得的忠臣，那時代的忠的觀念之缺乏，眞叫人齒冷！這大概是歷史上民族意識最消沈的一個時期了。

然而唐初已開始破壞門閥，而輕明經，重進士的選舉制度也在暗中打擊擁護家族主義的儒家思想，這些措施雖未能立刻發生影響而消滅門閥觀念，但至少中唐以下，十分不盡人情的孝行是不多見了（韓愈辯諱便是孝的觀念在改變中之一例。）這是歷史上一個重要的轉捩點。因爲老實說，忠與孝根本是衝突的，若非唐朝先把孝的觀念修正了，臨到宋朝，無論遇到多大的外患，還是不會表現那麼多忠的情緒的。孝讓一步，忠纔能進一步，忠孝不能兩全，家族主義與民族主義不能並立，不管你願意與否，這是鐵的事實。

歷史進行了三分之二的年代，到了宋朝，民族主義這纔開始發芽，遲是太遲，但仍然是值得慶幸的。此後的發展，雖不是直線的，大體說來，還是在進步着。從宋以下，直到清末科舉被廢，歷代皆以經義取士，這證明了以孝爲中心思想的家族主義，依然在維持着它的歷史的重要性。但蒙古滿清以及最近異族的侵略，卻不斷的給予了我們民族主義發展的機會，而且每一次民族革命的爆發，都比前一次更爲猛烈，意識也更爲鮮明。由明太祖而太平天國，而辛亥革命，以至目前的抗戰，我們確乎踏上了民族主義的路。但這條路似乎是扇形的，開端時路面很窄，因此和家族主義的路兩不相妨，現在路面愈來愈寬，有侵占家族主義的路面之勢，以至將來必有那麼一天，逼得家族主義非大大讓步不可。家庭是永遠不能廢的，但家族主義不能存在。家族主義不存在，則孝的觀念也要大大改變，

因此儒家思想的價值也要大大的減低了。家族主義本身的好壞，我們不談，它妨礙民族主義的發展是事實，而我們現在除了民族主義沒有第二條路可走，（因爲這是到大同主義必經之路）所以我們非請它退讓不可。

有人或許以爲講民族主義，必須講民族文化，講民族文化必須以儒家爲皈依。因而便不得不替家族主義辯護，這似乎是沒有認淸歷史的發展。而且中國的好東西至少不僅僅是儒家思想，而儒家思想的好處也不在其維護家族主義的孝的精神。前人提過「移孝作忠」的話，其實眞是孝，就無法移作忠，旣已移作忠，就不能再是孝了。倒是「忠孝不能兩全」眞正一語破的了。

復古的空氣

近來在思想和文學藝術諸方面，復古的空氣頗爲活躍，這是值得注意的一個現象。就一般民衆講，文化是有惰性的；而農業社會尤其如此。幾千年積下來的習慣和觀念，幾乎成了第二天性，驟然改動，是不舒服的，其實就這渾渾噩噩的大衆說，他們始終是在「古」中沒有動過，他們未曾維新，還談得到什麼復古！我們所謂復古空氣，自然是專指知識和領導階級說的。不過農民既幾乎占我們人口百分之八十，少數的知識和領導階級，不會不受他們的影響，所以談到少數人的復古空氣，首先不能不指出那作爲他們的背景的大衆。至於少數人之間所以發生這種空氣，其原因與動機，可以分作四個類型來講。

（一）一般的說來，復古傾向是一種心理上的自衛機能。自從與外人接觸，在物質生活方面，發現事事不如人，這種發現所給予民族精神生活的擔負，實在太重了。少數先天脆弱的心靈確乎給它壓癟了，壓死了。多數人在這時，自衛機能便發生了作用。本來文學藝術以及哲學就有逃避現實的趨勢，而中國的文學藝術與哲學尤其如此。

中國人現實方面的痛苦，這時正好利用它們來補償。一想到至少在這些方面我們不弱於人，於是便有了安

慰。說壞了，這是「魚處於陸，相濡以溼，相嘘以沫」的自慰的辦法。說好了，人就全靠這點不肯絕望的剛强性，纔能够活下去，活着奮鬭下去。這是緊急關頭的一帖定心劑。雖不澈底；卻也有些暫時的效用。代表這種心理的人，雖不太强，也不太弱，唯其自知是弱，所以要設法「自衞」，但也沒有弱到連「自衞」的意志都沒有，所以還算相當的强，平情而論，這一類型的復古傾向，是未可厚非的。

（二）另一類型是帶有報復意味的自尊心理，凡是與外人直接接觸較多，自然也就是飽嘗屈辱經驗的人，一方面因近代知識較豐富而能虛心承認自己落後，另一方面，因爲往往是社會各部門的領袖，所以有他們應有的驕傲和自尊心，然責任又敎他們不能不忍重負辱，那種矛盾心理的壓迫是够他們受的。壓迫愈大，反抗也愈大。一旦機會來了，久經屈辱的自尊心是知道圖報復的；於是緊跟着以抗戰換來的民族榮譽和國家地位，便是甚囂塵上的復古空氣。前一類型的心理說我們也有不弱於人的地方，這一類型的簡直說我們比他們高。這些人本來是强者，自大是强者的本色，民族榮譽和國家地位也實在來得太突然，敎人不能不迷惑。依强者們看來，一種自然的解釋，是本來我們就不是不如人，榮譽和地位我們是應得。誠然——但是那種趾高氣揚的神情總嫌有些不够大方罷！

（三）第三個類型的復古，與其說是自尊，無寧說是自卑，不少的外國朋友捧起中國來，直使我們茫然。要曉得西洋的人本性是浪漫好奇的，甚至是怪僻的，不料眞有人盲從別人來捧自己，因而也大幹起復古的勾當來。實

在是這種復古以媚外的心理，也並不少見。

（四）如果第三種人是完全沒有自己，第四種人便是完全爲自己打算的。有的是以復古來掩飾自己不懂近代知識，多半的老先生們屬於這一類，雖則其中少年老成的分子也不在少數。有的正相反，又以復古來掩飾自己不大懂線裝書的內容，暴發戶的「二毛子」屬於這一類，雖則只讀洋裝書的堂堂學者們也有時未能免俗。至於有人專門搬弄些「假古董」在國際市場上吸收外匯，因而爲對外推銷的廣告作用，不得不響應國內的復古運動，那就不好批評了。

復古的心理是分析不完的，大致說來，最顯著的不外上述的四類型。其中有比較可取的，有居心完全不可問的。純粹屬於某一類型的大概很少；通常是幾種揉合錯綜起來的一個複雜體。說復古空氣是最近新興的現象，也不合事實。趨勢早已在醞釀，不過最近似乎更表面化了一點。爲什麼最近纔表面化？當然與抗戰有關。歷史在轉向，轉向時的心理是不會有平靜。轉得愈急，波動愈大，所以在這抗戰期間，一面近代化的呼聲最高，一面復古的空氣也最濃厚。

就一般的人說，心理的波動，不足怪，但少數的知識和領導分子，卻應該早巳認清歷史，拿定主意，游移雖不致改變歷史，但是會延緩歷史的進展，須知我們的時間和精力卻不容浪費。

我們的民族和文化所以能存在到今天，自然有其生存的道理在，這道理並不像你所想的，在能保存古的，而

是正相反，在能吸收新的。歷史告訴我們，中國文化並不是一個單純的，一成不變的文化，（如果是那樣的，它就早完了。）最初東西夷夏兩民族分明代表着兩個不同的文化。

如果你站在東方，以夷（殷人及東夷）爲本位，那便是夷吸收了夏，如果站在西方，以夏（夏周）爲本位，那便是夏吸收了夷。但是這兩個文化早已融合到一種程度，使得我們分辨不出誰是主，誰是客來。在血緣上，楚與北方夷夏兩族的關係，究竟如何，現在還不知道。無論如何，在文化上，直至戰國，他們還是被視爲外國人的。逐漸的這一支文化也被吸收了，到了漢朝，南北又成了一家，分不出主客來。究竟誰是我們的「古」？嚴格的講，殷的後裔孔子若要復古，文武周公就得除外，屈原若要復古，就得否認三百篇。從西周到戰國，無疑是我們文化史中最光榮的一段，但從沒有聽說那時的人站在民族的立場上講復古的。即使依你的說法，先秦北方的夷夏和南方的楚，在民族上還是一家，文化也不過是大同小異，不能和今天的情形相比。那麽，打漢末開始的一整部佛教史又怎樣呢？宋明人要講復古，會有他們那「儒表佛裏」的理學嗎？會有他們那西廂水滸嗎？還有一部清代的樸學史，也不能不承認是耶穌教士帶來的西洋科學精神的賜予。以上都是極顯而易見的歷史事實，文化史上每放一次光，都是受了外來的刺激，而不是因爲死抓着自己固有的東西。

不但中國如此，世界上多少文化都曾經因接觸而交流，而放出異彩。凡是限於天然環境，不能與旁人接觸，而自己太傻太笨，不能，因此就不願學習旁人的民族，沒有不歸於滅亡的。天然環境的限制，只要有決心，有勇氣，還可

以用人力來打開，（例如我們的法顯，玄奘，義淨諸人的故事）怕的是自己一味固執，不肯虛懷受善。其實那裏是不肯，恐怕還是不能，不會罷！如果是這種情形，那就慘了。我深信我們今天的情形，不屬於這一類，然而我仍然有點不放心。佛教思想與老莊本就有些相近，讓我們接受佛教思想，比較容易。今天來的西洋思想確乎離我們太遠，是不是有人因望而生畏索性就提倡復古以資抵抗呢？幸而今天喜歡嚷嚷孔學，和哼哼歪詩的人，究竟不算太多，而青年人尤其少。

我得强調的聲明，民族主義我們是要的，而且深信是我們復興的根本。但民族主義不該是文化的閉關主義。我甚至相信正因我們要民族主義，纔不應該復古。老實說，民族主義是西洋的產物，我們的所謂「古」裏，並沒有這東西。談談孔學，做做歪詩，結果只有把今天這點民族主義的萌芽整個毀掉完事。其實一個民族的「古」是在他們的血液裏，像中國這樣一個有悠久歷史的民族，要取消它的「古」的成分，並不太容易。難的倒是怎樣學習新的，因爲在上文我們已經提過，文化是有惰性的，而愈老的文化，惰性也愈大。克服惰性是一件難事啊！

有人說，你太傻了，你忘了「儒表佛裏」的理學家的道統是從文武周公算起的，而不從釋迦牟尼算起，接受西洋科學精神的樸學，仍舊稱爲漢學，而不稱西學。內容無妨接受人家，外表還得是自己的。這是面子問題，而面子也不能不顧。今天的復古，也可以作如是觀。我但願自己太傻，然而我又擔心擁護復古的人們和我一樣的傻。傻到眞正言行一致。

什麼是儒家

——中國士大夫研究之一

「無論在任何國家，」伊里奇在他的國家論裏說，「數千年間全人類社會的發展，把這發展的一般的合法則性，規則性，繼起性，這樣的指示給我們了：即是最初是無階級社會——貴族不存在的太古的，家長制的，原始的社會；其次是以奴隸制爲基礎的社會，奴隸占有者的社會……奴隸占有者和奴隸是最初的階級分裂。前一集團不僅占有生產手段——土地，工具，（雖然工具在那時是幼稚的）而且還占有了人類。這一集團稱爲奴隸占有者，而提供勞動於他人的那些勞苦的人們便稱爲奴隸。」中國社會自文明初發出曙光，即約當商盤庚時起，便進入了奴隸制度的階段，這個制度漸次發展，在西周達到它的全盛期，到春秋中葉便成强弩之末了，所以我們可以概括的說，從盤庚到孔子，是我們歷史上的奴隸社會期。但就在孔子面前，歷史已經在劇烈的變革着，轉向到另一個時代，孔子一派人大聲急呼，企圖阻止這一變革，然而無效。歷史仍舊進行着，直到秦漢統一，變革的過程完畢了，這纔需要暫時休息一下。趁着這個當兒，孔子的後學們，董仲舒爲代表，便將孔子的理想，略加修正，居然給實現了。在長時期變革過程的疲憊後，這是一帖理想的安眠藥，因爲這安眠藥的魔力，中國社會便一覺睡了兩千年，直到

孫中山先生纔醒轉一次。孔子的理想既是恢復奴隸社會的秩序，而董仲舒是將這理想略加修正後，正式實現了，那麼中國社會從董仲舒到中山先生這段悠長的期間，便無妨稱爲一個變相的奴隸社會。

董仲舒的安眠藥何以有這大的魔力呢？要回答這問題，還得從頭說起。相傳殷周的興亡是仁暴之差的結果，這所謂仁與暴分明代表着兩種不同的奴隸管理政策。大概殷人對於奴隸榨取過度，以至奴隸們「離心離德」而造成「前途倒戈」的後果，反之周人的榨取比較溫和，所以能一方面贏得自己奴隸的「同心同德」一方面又能給太公以施行「陰謀」的機會，教對方的奴隸叛變他們自己的主人。仁與暴漂亮的名詞，實際只是管理奴隸的方法有的高明點，有的笨點罷了。周人還有個高明的地方，那便是讓勝國的貴族管理勝國的奴隸。左傳定四年說「周公相王室，分魯公以……殷民六族……使帥其宗氏，輯其分族，將其類醜，使之職事于魯，……分之土田陪敦（附庸，卽僕庸），祝宗卜史，備物典策，官司彝器。……分康叔以……殷民七族……」這些殷民六族與七族便是勝國投降的貴族，那些「備物典策官司彝器」的「祝宗卜史」便是後來所謂「儒」——寄食於貴族的智識分子。讓貴族和智識分子分掌政教，共同管理自己的奴隸「附庸，」這對奴隸們和奴隸占有者「周人」雙方都有利的，因爲以居間的方式他們可以緩和主奴間的矛盾，他們實在做了當時社會機構中的一種緩衝階層。後來勝國貴族們漸趨沒落，而儒士們因有特殊智識和技能，日漸發展成一種宗教文化的行幫企業，兼理着下級行政幹部的事務，於是緩衝階層便爲儒士們所獨占了。當然也有一部分沒落勝國貴族，改業爲儒，加入行幫的。

明白這種歷史背景，我們就可以明白儒家的中心思想。因爲儒家是一個居於矛盾的兩極之間的緩衝階層的後備軍，所以他們最忌矛盾的統一，矛盾統一了，沒有主奴之分，便沒有緩衝階層存在的餘地。他們也不能偏袒某一方面，偏袒了一方，使一方太強，有壓倒對方的能力，緩衝者也無事可做。所謂「君子和而不同，」便是要使上下在勢均力敵的局面中和平相處，而切忌「同」於某一方面，以致動搖均勢，因爲動搖了均勢，便動搖自己的地位啊！儒家之所以不能不講中庸之道，正因他是站在中間的一種人。中庸之道，對上說，愛惜奴隸，便是愛惜自己的生產工具，也便是愛惜自己，所以是有利的，對下說，反正奴隸是做定了，苦也就吃定，只要能吃點苦就是幸福，所以也是有利的。然而中庸之道，最有利的，恐怕還是那站在中間，兩邊玩弄，兩邊鎮壓，兩邊勸諭，做人又做鬼的人吧！孔子之所以憲章文武，尤其夢想周公，無非是初期統治階級的奴隸管理政策，符合了緩衝階層的利益，所謂道統者，還是有其社會經濟意義的。

可是切莫誤會中庸決不是公平。公平是從是非觀點出發的，而中庸只是在利害中打算盤。主奴之間還講什麼是非呢？如果是要追究是非，勢必牽涉到奴隸制度的本身，如果這制度本身發生了問題，那裏還有什麼緩衝階層呢？顯然的，是非問題是和儒家的社會地位根本相抵觸的。他只能一面主張「成事不說，遂事不諫，既往不咎，」一面用正名（君君臣臣父父子子）的理論，維持現有的秩序（既成事實），然後再苦口婆心的勸兩面息事寧人，馬馬虎虎，得過且過。我疑心「中庸」之庸字也就是「附庸」之庸字，換言之，「中庸」便是中層或中間之傭。

自身既也是一種傭役（奴隸）天下那有奴隸支配主人的道理，所以緩衝階層的眞正任務，也不過是懇求主子刀下留情，勸令奴才忍重負辱「執中無權，猶執一也，」天秤上的碼子老是向重的一頭移動着，其結果「中庸」恰恰是「不中庸。」可不是嗎？「爵祿可辭也，白刃可蹈也，中庸不可能也！」果然你辭了爵祿，蹈了白刃，那於主人更方便，（因爲把勸架人解決了，奴才失去了掩蔽，主人可以更自由的下毒手，）何況爵祿並不容易辭，白刃更不容易蹈呢？實際上緩衝階層還是做了幫兇「季氏富於周公，而求也爲之聚斂而附益之，」冉求的作風實在是緩衝階層的唯一出路。孔子喝令「小子鳴鼓而攻之！」是寃枉了冉求，因爲孔子自己也是「三月無君則皇皇如也，」的，冉求又怎能餓着肚子不吃飯呢！

但是，有了一個建築在奴隸生產關係上的社會，季氏便必然要富於周公，冉求也必然要爲之聚斂，這是歷史發展的一定的法則。這法則的意義是什麼呢？恰恰是奴隸社會的發展促成了奴隸社會的崩潰。緩衝階層既依存於奴隸社會，那麼冉求之輩的替主人聚斂，也就等於替緩衝階層自掘墳墓。所以畢竟是孔子有遠見，「留得青山在，不怕沒柴燒，」冉求是自己給自己毀壞青山啊！然而即令是孔子的遠見也沒有挽回歷史。這是命運的作劇，做了緩衝階層，其勢不能不幫助上頭聚斂，不聚斂，階層的地位便無法保持，但是聚斂得來使整個奴隸社會的機構都要坍臺，還談得到什麼緩衝階層呢？所以孔子的呼籲如果有效，青山不過是晚壞一天，自己便多燒一天的柴，如果無效，青山便壞得更早點，自己燒柴的日子也就有限了，孔子的見地還是遠點，但比起冉求，也不過是「以五十

步笑百步」而已。結果，歷史大概是沿着冉求的路線走的，連比較遠見的路線都不曾蒙它採納，於是春秋便以高速度的發展轉入了戰國，儒家的理想，非等到董仲舒不能死灰復燃的。

話又說囘來了，儒家思想雖然必需等到另一時代，客觀條件成熟，纔能復活，但它本身也得有其可能復活的主觀條件，纔能眞正復活，否則便有千百個董仲舒，恐怕也是枉然。儒家思想，正如上文所說，是奴隸社會的產物，而它本身又是擁護奴隸社會的。我們都知道，奴隸社會是歷史必須通過的階級，它本身是社會進步的果，也是促使社會進步的因。既然必須通過，當然最好是能過得平穩點，舒服點。文武周公所安排的，孔子所發表的奴隸社會，因爲有了那樣緩和的榨取政策，和爲執行這政策而設的緩衝階層，它確乎是一比較舒服的社會，因爲舒服，所以自從董仲舒把它恢復了，二千年的歷史在它的懷抱中睡着了。

誠然，董仲舒的儒家不是孔子的儒家，而董仲舒以後的儒家也不是董仲舒的儒家，但其爲儒家則一，換言之，他們的中心思想是一貫的。二千年來士大夫沒有不讀儒家經典的，在思想上，他們多多少少都是儒家，因此，我們瞭解了儒家，便瞭解了中國士大夫的意識觀念。如上文所說，儒家思想是奴隸社會的產物，然則中國士大夫的意識觀念是什麽，也就值得深長思之了！

原載昆明民主周刊第一卷第五期，民國三十四年一月。

關於儒・道・土匪

醫生臨症，常常有個觀望期間，不到病勢相當沈重，病象九分發作時，正式與有效的診斷似乎是不可能的。而且，在病人方面，往往愈是痼疾，愈要諱疾忌醫，因此恐怕非等到病勢沈重，病象發作，使他諱無可諱，忌無可忌時，他也不肯接受診斷。

事到如今，我想即使是最冥頑的諱疾忌醫派，如錢穆教授之流，也不能不承認中國是生着病，而且病勢的嚴重，病象的昭著，也許賽過了任何歷史記錄。唯其如此，爲醫生們下診斷，今天纔是最成熟的時機。

向來是「旁觀者清」，無怪乎這回最卓越的斷案來自一位英國人。這是韋爾斯先生觀察所得：

「在大部分中國人的靈魂裏，鬭爭着一個儒家，一個道家，一個土匪。」（人類的命運）

爲了他的診斷的正確性，我們不但欽佩這位將近八十高齡的醫生，而且感激他，感激他給我們查出了病源，也給我們至少保證了半個得救的希望，因爲有了正確的診斷，纔談得到適當的治療。

但我們對韋爾斯先生的擁護，不是完全沒有保留的，我認爲假如將「儒家，道家，土匪，」改爲「儒家，道家，匪家，」或「偷兒，騙子，土匪，」這不但沒有損害韋氏的原意，而且也許加强了它，因爲這樣說話，可以使那些比韋

氏更熟悉中國歷史和文化的人，感着更順理成章點，因此也更樂於接受點。

先講偷兒和土匪，這兩種人作風的不同，只在前者是巧取後者是豪奪罷了。「巧取豪奪」這成語，不正好用韓非的名言「儒以文亂法，俠以武犯禁」來說明嗎？而所謂俠者不又是墮落了的墨家嗎？至於以「騙子」代表道家，起初我頗懷疑那徽號的適當性，但終於還是用了它。「無爲而無不爲」也就等於說：無所不取，無所不奪。而看去又像是一無所取，一無所奪，這不是騙子是什麼？偷兒，騙子，土匪是代表三種不同行爲的人物，儒家，道家，墨家是代表三種不同的行爲理論的人物；儘管行爲產生了理論，理論又產生了行爲，如同雞生蛋，蛋生雞一樣，但你既不能說雞就是蛋，你也就不能將理論與行爲混爲一談。所以韋爾斯先生叫儒家，道家和土匪站作一排，究竟是犯了混淆範疇的邏輯錯誤。這一點表過以後，韋爾斯先生的觀察，在基本意義上，仍不失爲眞知灼見。

就歷史發展的次序說，是儒，墨，道。要明白儒墨道之所以成爲中國文化的病，我們得從三派思想如何產生講起。

由於封建社會是人類物質文明成熟到某種階段的結果，而它自身又確乎能維持相當安定的秩序，我們的文化便靠那種安定而得到迅速的進步，而思想也便開始產生了。但封建社會的組織本是家庭的擴大，而封建社會的秩序是那家庭中父權式的以上臨下的强制性的秩序，它的基本原則至多也只是强權第一，公理第二。當然秩序是生活必要的條件，即便是强權的秩序，也比沒有秩序好。尤其對於把握强權，製定秩序的上層階級，那種秩

序更是絕對的可寶。儒家思想便是以上層階級的立場所給予那種秩序的理論的根據。然而父權下的强制性的秩序，畢竟有幾分不自然，不自然的便不免虛僞，虛僞的秩序終久必會露出破綻來，墨家有見於此，想以慈母精神代替嚴父精神來維持秩序，無奈秩序已經動搖後，嚴父若不能維持，慈母更不能維持。兒子大了，父親管不了，母親更管不了，所以墨家之歸於失敗，是勢所必然的。

墨家失敗了，一氣憤自由行動起來，產生所謂游俠了，於是秩序便愈加解體了。秩序解體以後，有的分子根本懷疑家庭存在的必要，甚至咒詛家庭組織的本身，於是獨自逃掉了，這種分子便是道家。

一個家庭的黃金時代，是在夫婦結婚不久以後，有了數目不太多的子女，而子女又都在未成年的期間。這時父親如果能够保持着相當豐裕的收入，家中當然充滿一片天倫之樂，即令不然，兒女人數不多，只要分配得平均，也還可以過得相當快樂，萬一分配不太平均，反正兒女還小，也不至鬧出大亂子來。但事實是一個龐大的家庭，兒女太多，又都成年了，利害互相衝突，加之分配本來就不平均，父親年老力衰，甚至已經死了，家務由不很持平的大哥主持，其結果不會好，是可想而知了，儒家勸大哥一面用父親在天之靈的大帽子實行高壓政策，一面叫大家以黃金時代的回憶來策勵各人的良心，說是那樣，當年的秩序和秩序中的天倫之樂，自然會恢復。他不曉得當年的秩序，本就是一個暫時的假秩序，當時的相安無事，是沾了當時那特殊情形的光，於今情形變了，自然會露出馬脚來，墨家的母性的慈愛精神不足以解決問題，原因也只在兒女大了，實際的利害衝突，不能專憑感情來解決，這一

層前面已經提到。在這一點上，墨家犯的錯誤，和儒家一樣，不過墨家確乎感覺到了那秩序中分配不平均的基本癥結，這一點就是他後來走向自由行動的路的心理基礎。墨家本意是要實現一個以平均為原則的秩序，結果走向自由行動的路，是破壞秩序。只看見破壞舊秩序，而沒有看見建設新秩序的具體辦法，這是人們所痛惡的，因為正如前面所說的，秩序是生活的必要條件。尤其是中國人的心理，即令不公平的秩序，也比完全沒有秩序強。

這裏我們看出了墨家之所以失敗，正是儒家之所以成功。至於道家因根本否認秩序而逃掉，這對於儒家，倒因為減少了一個掣肘的而更覺方便，所以道家的遁世實際是幫助了儒家的成功。因為道家消極的幫了儒家的忙，所以儒家之反對道家，只是口頭的、表面的，不像他對於墨家那樣的眞心的深惡痛絕。因為儒家的得勢，和他對於墨道兩家態度的不同，所以在上層階級的士大夫中，道家還能存在，而墨家卻絕對不能存在。墨家不能存在於士大夫中，便一變為游俠，再變為土匪，愈沈愈下了。

搗亂分子墨家被打下去了，上面只剩了儒與道，他們本來不是絕對不相容的，現在更可以合作了。合作的方案很簡單。這裏恕我曲解一句古書易經說「肥遯，无不利，」我們不妨讀肥為本字。而把「肥遯」解為肥了之後再遯，那便是說一個儒家做了幾任「官，」撈得肥肥的，然後撒開腿就跑，跑到一所別墅或山莊裏，變成一個什麼居士，便是道家了。——這當然是對己最有利的辦法了。甚至還用不着什麼實際的「遯，」只要心理上念頭一轉，就身在宦海中也還是遯，所謂「身在魏闕，心在江湖，」和「大隱隱朝市」者，是儒道合作中更高一層的境界。在

這種合作中權利來了，他以儒的名分來承受義務來了，他又以道的資格說，本來我是什麼也不管的儒道交融的妙用，眞不是筆墨所能形容的，在這種情形之下，稱他們爲偷兒和騙子，能算寃曲嗎？

「成則爲王，敗則爲寇，」「竊鉤者誅，竊國者侯，」這些古語中所謂王侯如果也包括了「不事王侯，高尚其事」的道家，便更能代表中國的文化精神。事實上成語中沒有罵到道家，正表示道家手段的高妙。講起窮兇極惡的程度來，土匪不如偷兒，偷兒不如騙子，那便是說墨不如儒，儒不如道，韋爾斯先生列舉三者時，不稱墨而稱土匪，也許因爲外國人到中國來，喜歡在窮鄉僻壤跑，吃土匪的虧的機會特別多，所以對他們特別深惡痛絕。在中國人看來，三者之中，其實土匪最老實，所以也最好防備。從歷史上看來，土匪的前身墨家，動機也最光明。如今不但在國內，偷兒騙子在儒道的旗幟下，天天剿匪，連國外的人士也隨聲附和的口誅筆伐，這實在欠公允，但我知道這不是韋爾斯先生的本意，因爲知道在他們本國，韋爾斯先生的同情一向是屬於那一種人的。

話說回來，土匪究竟是中國文化的病，正如偷兒騙子也是中國文化的病。我們甚至應當感謝韋爾斯先生在下診斷時，沒有忘記土匪以外的那兩種病源——儒家和道家。韋爾斯先生用春秋的書法，將儒道和土匪並稱，這是他的許多偉大貢獻中的又一個貢獻。

從宗教論中西風格

要說明中西風俗不同，可以從種種不同的方面着眼，從宗教着眼，無疑是一個比較扼要的看法。所謂宗教，有廣義的，有狹義的，狹義的講來，中國人沒有宗教，因此我們若能知道這狹義宗教的本質是什麼，便也知道了中西風格不同之點在那裏。至於宗教造成了西洋人的性格，還是西洋人的性格產生了他們的宗教，那是一個雞生蛋還是蛋生雞的辯論，我們不去管它。目下我們要認清的一點，是宗教與西洋人的性格是不可分離的。

要確定宗教的本質是什麼，最好是溯源到原始思想。生的意志大概是人類一切思想的根苗。人類生活愈接近原始時代，求生意志的强烈，與求生能力的薄弱，愈有形成反比例之勢。但是能力愈薄弱，不但不能減少意志的强烈性，反而增加了它。在這能力與意志不能配合的難關中，人類乃以主觀的「生的意識」來補償客觀的「生的事實」之不足，換言之，因一心欲生，而生偏偏是不完整不絕對的，於是人類便以「死的否認」來保證「生的眞實」。這是人類思想史的第一頁，也實在是一個了不得的發明。我們今天都認爲死是一個千眞萬確的事實，原始人並不這樣想。對於他們，死不過是生命途程中的另一階段，這只看他們對祭祀態度的認眞，便可知道。我們也可以說，他們根本沒有死的觀念，他們求生之心如此迫切，以至忽略了死的事實，而不自覺的做到了莊子所謂「以

死生爲一體」的至高境界。我說不自覺的，因爲那不是莊子那般通過理智的道路然後達到的境界，理智他們絕對沒有，他們只是一團盲目的求生的熱慾，在熱慾的昏眩中，他們的意識便全爲生的觀念所占據，而不容許那與生相反的死的觀念存在，誠然，由我們看來，這是自欺。但是，要曉得對原始人類，生存是那樣艱難，那樣沒有保障，如果沒有這點生的信念，人類如何活得下去呢？所以我們說這人類思想史的第一頁，是一個不承認死的事實，那不死簡直是肉體的不死，這還是可以由他們對祭祀的態度證明的，但是知識漸開，他們終於不得不承認死是一個事實。承認了死，是否便降低了生的信念呢？那卻不然。他們承認的是肉體的死，至於靈魂他們依然堅持是不會死的。以承認肉體的死爲代價，換來了靈魂不死的信念，在實利眼光的人看來，是讓步，是更無聊的自欺，在原始人類看來，卻是勝利，因爲他們認爲靈魂的存在比肉體的存在還有價值，因此，用肉體的死換來了靈魂的不死，是占了便宜。總之他們是不肯認輸，反正一口咬定了不死，講來講去，還是不死，甚至客觀的愈逼他們承認死是事實，主觀的愈加强了他們對不死的信念。他們到底爲什麼要這樣的倔强，這樣執迷不悟？理智能力薄弱嗎？但要記得這是理智能力進了一步，承認了肉體的死是事實以後的現象。看來理智的壓力愈大，精神的信念跳得愈高。理智的發達並不妨礙生的意志，反而鼓勵了它，使它創造出一個求生的靈魂。這是人類思想史的第二頁，一個更荒唐，也更神妙的說明。

人類由自身的靈魂而推想到大自然的靈魂，本是思想發展過程中極自然的一步。想到這個大自然的靈魂

實在說是人類自己的靈魂的一種投射作用，再想到投射出去的自己，比原來的自己幾乎是無限陪數的偉大，並又想到在強化生的信念與促進生的努力中人類如何利用這投射出去的自己來幫助自己——想到這些複雜而紆回的步驟，更令人驚訝人類的「其愚不可及」也就是他的其智不可及。如今人畢竟承認了自己無能因爲他的理智又較前更發達了一些，他認淸了更多的客觀事實，但是他就此認輸了嗎？沒有。人是無能，他卻創造了萬能的神。萬能既出自無能，那麼無能依然是萬能。如今人是低頭了，但只向自己低頭，於是他愈低頭，自己的地位也愈高。你反正不能屈服他，因爲他有着一個鐵的生命意志，而鐵是愈捶鍊愈堅韌的。這人類思想史的第三頁，講理論，是愈加牽强，愈加支離，講實用，卻不能不承認是不可思議的神奇。

如果是以賄賂式的祭祀爲手段，來誘致神的福佑或杜絕神的災禍，或有時還不惜用某種恫嚇式的手段，來要挾神做些什麼或不做些什麼——對神的態度，如果是這樣，那便把神的能力看得太小了。人小看了神的能力其實也就是小看自己的能力，嚴格的講，可以恫嚇與賄賂的手段來控制的對象，只能稱之爲妖靈或精物，而不是神，因之，這種信仰也只能算作迷信，而不是宗教。宗教崇拜的對象必須是一個至高無上的，神聖的，萬能而慈愛的神，你向他只有無條件的依皈和虔誠的祈禱。你的神愈是全德與萬能，愈見得你自己全德與萬能，因爲你的神就是你所投射出去的自身的影子。既然神就是像自己，所以他不妨是一個人格神，而且必然是一個人格神。神的形相愈像你自己，愈足以證明是你的創造。正如神的權力愈大，愈足以反映你自己權力之大。總之你的神不能太不

像你自己，不像你自己，便與你自己無關，他又不能太像你自己，太像你自己便暴露了你的精神力量究竟有限。是一個不太像你，又不太不像你的全德與萬能的人格神，不多不少，恰恰是這樣一個信仰，纔能算作宗教。

按照上述的宗教思想發展的程序和它的性質，我們很容易辨明中西人誰有宗教，誰沒有宗教。第一，關於不死的問題，中國人最初分明只有肉體不死的觀念，所以一方面那樣着重祭祀與厚葬，一方面還有長生不老和白日飛昇的神仙觀念。眞正靈魂不死的觀念，我們本沒有，我們的靈魂觀念是外來的，所以多少總有點模糊。第二，我們的神，在下層階級裏，不是些妖靈精物，便是人鬼的變相，因此都太像我們自己了，在上層階級裏他又只是一個觀念神而非人格神，因此太嫌不像我們自己了。既沒有眞正的靈魂觀念，又沒有一個全德與萬能的人格神，所以說我們沒有宗教，而我們的風格和西洋人根本不同之處恐怕也便在這裏。我們說死就是死，他們說死還是生，我們說人就是人，我們對現實屈服了，認輸了，他們不屈服，不認輸，所以他們有宗教而我們沒有。

我們在上文屢次提到生的意志，這是極重要的一點，也許就是問題的核心。往往有人說弱者纔需要宗教，其實是强者纔能創造宗教來扶助弱者，替他們提高生的情緒，加强生的意志。就個人看，似乎弱者更需要宗教，但就社會看，强者領着較弱的同類，有組織的向着一個完整而絕對的生命追求，不正表現那社會的健康嗎？宗教本身儘有數不完的缺憾與流弊，產生宗教的動機無疑是健康的。有人說西洋人的愛國思想和戀愛哲學，甚至他們的科學精神，都是他們宗教的產物，他們把國家，愛人和科學的眞理都「神化」了，這話並不過分。至少我們可以說，

產生他們那宗教的動力，也就是產生那愛國思想，戀愛哲學和科學精神的動力。不是對付的，將就的馬馬虎虎的、在飢餓與死亡的邊緣上彌留着的活着，而是完整的，絕對的活着，熱烈的活着——不是彼此都讓步點的委曲求全，所謂「中庸之道」式的實在是一種虛僞的活，而是一種不折不扣的，不是你死我活，便是我死你活的澈底的，認眞的活——是一種失敗在今生，成功在來世的永不認輸，永不屈服的精神。這便是西洋人的性格。這性格在他們的宗教中表現得最明顯，因此也在清教徒的美國人身上表現得最明顯。

人生如果僅是吃飯睡覺，寒暄應酬，或囤積居奇，營私舞弊，那許用不着宗教，但人生也有些嚴重關頭，小的嚴重關頭叫你感着不舒服，大的簡直要你的命，這些時候來到，你往往感着沒有能力應付它，其實還是有能力應付，因爲人人都有一副不可思議的潛能。問題只在用一套什麽手法把它動員起來。一挺胸，一咬牙，一轉念頭，潛能起來了，你便能排山倒海，使一切不可能的變爲可能了。那不是技術，而是一種魔術。那便是宗教。中國人的辦法，似乎是防範嚴重關頭，使它不要發生，藉以省卻自己應付的麻煩。這在事實上是否可能，姑且不管，即使可能，在西洋人看來，多麽洩氣，多麽沒出息！他們甚至沒有嚴重關頭，還要設法製造它，爲的是好從那應付的掙扎中得到樂趣。沒事自己放火給自己撲滅，爲的是救火的緊張太有趣了，如果救火不熄，自己反被燒死，那殉道者的光榮更是人生無上的滿足——你說荒謬絕倫，簡直是瘋子！對了，你就是不會發瘋，你生活裏就缺少那點瘋，所以你平庸，懦弱。人家在天上飛時，你在糞坑裏爬！

中西風格的比較?你拿什麼跟人家比?你配?儘管有你那一套美麗名詞,還是掩不住那渺小,平庸,怯懦,虛偽,掩不住你的小算盤,你的偷偷摸摸,自私自利,和一切的醜態。你的孝悌忠信,禮義廉恥,和你古聖先賢的什麼哲學只令人作嘔,我都看透了!你沒有靈魂,沒有上帝的國度,你是沒有國家觀念的一盤散沙,一羣不知什麼是愛的天閹,(因此也不知什麼是恨)你沒有同情,也沒有眞理觀念。然而你有一點鬼聰明,你的蕃殖力很大,因爲聰明所以會鼠竊狗偷——營私舞弊囤積居奇。因爲蕃殖力大,所以讓你的同類成千成萬的裹在淸一色的破棉襖裏,排成番號,吸完了他們的血,讓他們餓死,病死……這是你的風格,你的仁義道德!你拿什麼和人家比!

沒有宗教的形式不要緊。只要有產生宗教的那股永不屈服,永遠向上追求的精神,換言之,就是那鐵的生命意志,有了這個,任憑你向宗教以外任何方向發展都好,怕的是你這點意志早被壓死了,因此除了你那庸俗主義的儒家哲學以外,不但宗教沒有,旁的東西也沒有。更可怕的是宗教到你手裏,也變成了庸俗,虛偽,和鼠竊狗偷的工具。怕的是你的生命的前提是敗北主義,和你那典型的口號「沒有辦法!」於是你只好嘲笑,說俏皮話。是啊,你有聰明,有蕃殖力,所以你可以存在;「耗子蒼蠅不也存在嗎?」但你沒有生活,因爲我看透了你,你打頭就承認了死是事實,那證明了你是怕死的。惟其怕死,所以你也怕生,你這沒出息的「四萬萬五千萬!」

五四運動的歷史法則

大家都知道，近百年來中國社會是處於一種半封建性半殖民地性的狀態中。封建的主人地主官僚與殖民國的主人帝國主義，這兩個勢力之能夠同時並存於我們這裏，已經說明了它們之間的一種奇異的關係，一種相反而又相成，相尅而又相生的矛盾關係。在剝削人民的共同目的上，它們利害相同，所以能夠互相結合，互相維護，同時分贓不勻又使它們利害衝突而不能不互相齟齬。然而它們卻不能決裂。因爲，他們知道假如帝國主義獨占了中國，任憑它的武器如何鋒利，民族的仇恨會梗塞着他的喉頭，使它不能下咽，假如封建勢力壟斷了中國，那又只有加深它自己的崩潰，以致在人民革命勢力之前，加速它自己的滅亡。總之，被壓迫被榨取的，究竟是「人」，而人是有反抗性的，反抗而團結起來，便是力量，不是民族的力量，便是民主的力量，這些對於帝國主義或封建勢力，都是很討厭的東西。於是他們想好分工合作，讓地主官僚出面執行榨取的任務，以緩和民族仇恨。（這是帝國主義借刀殺人！）讓帝國主義一手把着槍礮，一把提着錢袋，站在背後保鏢，以軟化民主勢力（這是地主官僚狗仗人勢！）它們是聰明的，因爲，雖然它們的慾壑都有着壟斷性與排他性，它們都願意極力尅制這些，彼此互相包容，互相照顧，互相妥協而相安於一種近乎均勢的狀態中。果然，愈是這樣，它們的壽命愈長，那就是說，惟其是半封建，

半殖民地，中國人民的解放纔愈難實現。

可是帝國主義和封建勢力的壽命偏是不能長，而中國人民畢竟非解放不可！基於資本主義國家間內在的矛盾，帝國主義對中國的威力大大的受了制約，矛盾尖銳化到某種程度，使它們自相火併起來，帝國主義就成爲得暫時退出中國。帝國主義退出了中國，人民的對手便由兩個變成一個，這便好辦了，只要讓人民和封建勢力以一比一的力量來決鬬，最後勝利定屬於人民。我說最後勝利，因爲一上來，封建勢力憑了它那優勢的據點和優勢的武器，確乎來勢洶洶，幾乎有全盤勝利的把握。但它究竟是過了時的乏貨，內部的腐化將逼得它最後必需將據點放棄，武器交出，而歸於失敗。五四運動及其前前後後，便是這個歷史事實的具體說明。

一九一四年以前，活動於中國政治經濟戰場上的，是一種三角鬬爭，包括（一）各個字號的帝國主義，（二）以袁世凱爲中心的封建殘餘勢力以及（三）代表人民力量的市民層民主革命的兩股潛伏勢力，（甲）國民黨政治集團，（乙）北京大學文化集團。那時三個力量中，帝國主義勢焰最大，封建勢力僅次於帝國主義，政治上代表人民願望的國民黨，幾乎是在苟延殘喘的狀態中保持着一線生機，至於作爲後來文化革命據點的北京大學，在政治意義上，更是無足輕重。但等一九一四年歐洲諸帝國主義國家內在的矛盾尖銳化到不能不爆發爲第一次世界大戰，中國的情形便大變了。歐洲列強，不論是協約國或同盟國，爲着忙於上前線進攻，或在後方防守，忽然都退出了，中國社會的本質，便立時由半封建半殖民地，變爲約當於百分之九十的封建，百分十的殖民地，（這

百分之十的主人，不用說，就是日本。）於是袁世凱和他的集團忽然交了紅運，可是袁世凱的紅運實在短得可憐，而他的餘孽北洋軍閥的紅運也不太長。眞正走紅運的倒是人民，你不記得僅僅距袁氏稱帝後四年，督軍解散國會和張勳復辟後二年，向封建勢力突擊的文化大進軍，五四運動便出現了嗎？從此中國土地上便不斷的湧着波瀾日益壯闊的民主怒潮，終於使國民革命軍北伐成功，北洋軍閥徹底崩潰。這時人民力量不但剷除了軍閥，還給剛從歐洲抽身囘來的帝國主義吃了不少眼前虧。請注意：帝國主義突然退出，封建勢力馬上抬頭，跟着人民的力量就將它一把抓住，經過一番苦鬪，終於將它打倒——這歷史公式，特別在今天，是值得我們深深玩味的！

誰說歷史不會重演？雖然在細節上，今天的「五四」不同於二十六年前的「五四」，可是在主要成分上，兩個時代幾乎完全是一樣的。第二次世界大戰爆發，歐洲帝國主義退出，於是中國半殖民地的色彩取消了，半封建便一變而爲全封建（請在復古空氣和某種隆重禮物的進獻中注意籌安會的鬼，還有這羣鬼羣後的袁世凱的鬼！）現在封建勢力正在囂張的時候，可是人民也並沒有閒着，代表人民願望，發揮人民精神，喚醒人民力量的政治文化種種集團也都不缺少，滿天烏雲，高聳的樹梢上已在沙沙發響，近了，更近了，暴風雨已經來到，一場苦鬪是不能避免的，至於最後的勝利，放心吧——有歷史給你做保證。

歷史重演，而又不完全重演。從二十六年前的「五四」，到今天不同於二十六年前的「五四」，恰是螺旋式的進展了一週。一切都進了步了。今天帝國主義的退出，除了實際活動力量與機構的撤退，還有不平等條約的取

消，中國人賣身契的撕毀。這回帝國主義的退出是正式的，至少在法律上，名義上是絕對的，中國第一次坐上了「列强」的交椅。帝國主義進一步的撤退，是促使或放縱封建勢力進一步的伸張的因素，所以隨着帝國主義的進步，封建勢力也進步了。戰爭本應使一個國家更加堅强，中國卻愈戰愈腐化，這是什麽緣故？原來腐化便是封建勢力的同義語，不是戰爭，而是封建餘毒腐化了中國。今天政治經濟，社會，文化的腐化方面比二十六年前更變本加厲，是公認的事實。時髦的招牌和近代化的技術，並不能掩飾這些事實。反之，都是加深腐化的有力工具，和保育毒菌的理想溫度。然而封建勢力的進步，必然帶來人民力量的進步，這可分四方面講。（一）西南大後方市民階層的民主運動。這無論在認識上，組織上或進行方法上，比起五四時代都進步多了，詳情此地不能討論。（二）敵後的民主中國，這個民主的大本營論成績和實力，遠非五四時代的以來所能比擬，是人人都知道的。（三）封建勢力內部的醒覺分子。這部分民主勢力，現在還在潛伏期中，一旦爆發，它的作用必然很大。這是五四時代幾乎完全沒有過的一種勢力，今天在昆明，它尤其被一般人所忽略。以上三種力量都是自覺的，另有一種不自覺的，但也許比前三者更强大的力量，那便是（四）大後方水深火熱中的農民。雖然他們不懂什麽是民主，但是誰逼得他們活不下去，他們是懂得的。五四時代，因帝國主義退出，中國民族工業得以暫時繁榮，一般說來人民的生活是走上坡路的。今天的情形，不用說，和那時正相反。這情形是政治腐化的結果，而政治腐化的責任，正如上文所說，是不能推在抗戰身上的。半個民主的中國不也在抗戰嗎？而且抗戰得更多，人民卻不餓飯。（還不要忘記那本是中國

最貧瘠的區域之一）原來抗戰在我們這大後方，是被人利用了，當作少數人吸血的工具利用了。黑幕已經開始揭露，血債早晚是要還淸的，到那時，你自會認識這股力量是如何的强大。

帝國主義的進步，封建勢力的進步，結果都只爲人民的進步造了機會，爲人民的勝利造了機會。不管道路如何曲折，最後勝利永遠是屬於人民的，二十六年前如此，今天也如此。在「五四」的鏡子裏，我們看出了歷史的法則。

三十四年四月二十七日

五四斷想

舊的悠悠死去，新的悠悠生出，不慌不忙，一個跟一個，——這是演化。

新的已經來到，舊的還不肯去，新的急了，把舊的擠掉，——這是革命。

擠是發展受到阻礙時必然的現象，而新的必然是發展的，能發展的必然是新的，所以靑年永遠是革命的，革命永遠是靑年的。

新的日日壯健着（量的增長），舊的日日衰老着（量的減耗），壯健的擠着衰老的，沒有擠不掉的。所以革命永遠是成功的。

革命成功了，新的變成舊的，又一批新的上來了。舊的停下來攔住去路，說：「我是趕過路程來的，我的血汗不能白流，我該歇下來舒服舒服。」新的說：「你的舒服就是我的痛苦，你就誤了我的路程，」又把他擠掉，……如此，武戲接二連三的演下去，於是革命似乎永遠「尙未成功。」

讓曾經新過來的舊的，不要只珍惜自己的過去，多多體念別人的將來，自己腰酸腿痛，拖不動了，就趕緊讓。「功成身退」不正是光榮嗎？「後生可畏焉知來者之不如今也！」這也是古訓啊！

其實青年並非永遠是革命的，「青年永遠是革命的」這定理，只在「老年永遠是不肯讓路的」這前提下纔能成立。

革命也不能永遠「尚未成功。」幾時舊的知趣了，到時就功成身退，不致阻礙了新的發展，革命便成功了。舊的悠悠退去，新的悠悠上來，一個跟一個，不慌不忙，那天歷史走上了演化的常軌，就不再需要變態的革命了。

但目前，我們還要用「擠」來爭取「悠悠，」用革命來爭取演化。「悠悠」是目的，「擠」是達到目的的手段。

於是又想到變與亂的問題。變是悠悠的演化，亂是擠來擠去的革命。若要不亂擠，就只得悠悠的變。若是該變而不變，那只有擠得你變了。

孔子在川上，曰：「逝者如斯夫，不捨晝夜！」古訓也發揮了變的原理。

載聯大悠悠體育會週年五四紀念特刊，三十四年五月。

調整大學文學院中國文學外國語文學二系機構芻議

建議

將現行制度下的中國文學系 文學組，語言文字組 與外國語文學系改為文學系 中國文學組，外國文學組 與語言學系 東方語言組，印歐語言組。

說明

舊制的特點，是中西對立，語文不分。我們願就這兩點來檢討一下。先講中西對立。現在大學中文法兩學院絕大多數學系所設的課程都包括本國的與外國 西洋 的兩種學問：如哲學系講中國哲學，也講西洋哲學；政治學系講中國政治制度和思想，也講歐美政治制度和思想；但現在並沒有一個大學把中國哲學和西洋哲學，或把中國政治學和西洋政治學分為兩系的。這便是說：絕大多數文法學院的系是依學科性質分類的。惟一的例外是文學語言，仍依國別分作中國文學與外國語文學兩系。這現象顯然意味着前者 絕大多數系 的分類是正常的，後者 文學

語言是畸形的。

畸形現象的存在，當然不是沒有原因的。如所週知，近百年來中國社會的性質是半封建，半殖民地的。我們不能諱言，許多大學的中國文學和外國語文學兩系，恰好代表着這兩種社會的殘餘意識，至少也犯着那種嫌疑。一方面是些以保存國粹爲己任的小型國學專修館，集合着一羣遺老式的先生和遺少式的學生，抱着發散霉味的經史子集，夢想五千年的古國的光榮。一方面則，恕我不客氣，稱它爲高等華人養成所，惟一的任務是替帝國主義尤其是大英帝國主義承包文化傾銷，因此你也不妨稱他們爲文化買辦。他們的利得的來源正是中國的落後性。這些典型的中國文學系和外國語文學系，無疑都是我們親眼見過的，甚至親身經歷過的。雖然近年來情形已在轉變，可是我們不能不承認，殘餘的習氣，在許多大學的這兩系中，依然保存得不少。

上述典型的中國文學系和外國語文學系，各處極端，不易接近，甚至互相水火，是不用講的。但這現象並不妨礙兩邊都有着反動分子出現，不正因極端，纔會反動。極端守舊的國粹派學起時髦來比誰還要肉麻，相反的，假洋鬼子也常常會醉心本位文化到歇斯的里的程度。這樣的分子，目前在兩系中也是有的；但對於眞正溝通融會中西文化的工作，大概不會起什麼作用；因此，在歷史演化的進程中，許多原來中西分設的學系都合流了，直到今天，文學語言仍然是中西對立，各不相干的兩系。

（以上是聞先生的原文，以下是就聞先生的原稿的綱要聯綴而成。）

再講文語不分。

我們先是有中國文學系和外國文學系。中國文學系以文學爲主，文字學是文學的附庸。固然我們在傳統上也注重所謂小學，認爲讀書必先識字；但是小學究竟只是工具，沒有獨立的地位。所以包括形音義的文字學，雖然指引學生去研究語言的符號和符號的聲音，眞正對它發生興趣的卻不多。外國文學系的情形恰相反，好像「譯學館」，專重語言訓練，特別是英語訓練。自然也教授文學名著，但只是借文學名著訓練語言。這是第一期。

第二期走向分化的路。外國文學系改爲外國語文學系，除英語外也注重第二外國語，並且有了古典語言希臘，拉丁與梵語的科目。中國文學系也分了文學與語言文字二組，語言文字組注重語音，文字，文法以及少數民族語言的研究。於是語言由「附庸蔚爲大國」

上文的建議是根據語言學發展的趨勢與新時代的新使命。先說前者。

所謂語言學發展的趨勢，就是語言學的科學化。語言學已經成爲科學，中國語言文字的研究是這門科學的一個分支；而文學是屬於藝術的範疇。文學的批評與研究雖也採取科學方法，但文學終非嚴格的科學，也不需要，不可能，不應該是嚴格的科學。語言學與文學並不相近，倒是與歷史考古學，尤其社會人類學相近些。所以讓語言學獨立成系，可以促進它本身的發展，也可以促進歷史考古學與社會人類學的發展。一方面在語言訓練上也因爲集中而更容易收效些。但現在我們要有自主的外交，除英美外，應增進與大陸的關係，尤其是與蘇聯的關係，所

以我們應注重歐洲各個主要的語言，不能只以英語爲主。另一面我們要爭取國內少數民族的合作，要領導東方弱小民族的發展，扶助東方殖民地的解放，這責任在中國人身上，所以應發展東方語言。

這就說到了新時代的新要求。戰後時代轉變了，次殖民地解放了，中國要近代化。我們要繼續大革命後反封建反帝國主義的努力，不復古也不媚外。這是新中國的開端。文學應配合我們的政治經濟及一般文化的動向，所謂國情的，自主的接受本國文化與吸收西洋文化。說文學是精粹的語言，等於說文學是修辭學，偏重形式，是錯誤的。我們要放大眼光，建設本國文學的研究與批評，及創造新中國的文學，是我們的目標；採用舊的，介紹新的，是我們的手段。要批判的接受，有計劃的介紹，要中西兼通。我們建議文學系分爲中國文學與外國文學兩組，這兩組出發點雖不同，歸趣則一。這是統一目標，分工合作；這是有計劃的分工，有系統的合作。

我們認爲調整大學文學院中國文學外國語文學二系機構，是民族復興中應有的「鴻謨」。

*　　*

聞先生去年暑假前曾經口頭向清華大學提出這個意見，但是一時還不能夠施行。這篇文章不幸未曾完成，可是綱要是完成了的。他的意見很値得大家討論，所以我將原稿聯綴成篇發表。

三十六年十二月五日朱自淸記。

婦女解放問題

認清對象

爭取婦女解放的對象該是整個社會而不是男性。一切問題都是這不合理的社會所產生，都該去找社會去算帳。但社會是看不見的，在這裏只能用個人的想像來把它看成一個集體的東西——房屋。我們在這房屋中間生活了幾千年，每人都被安放在一個角落上，有的被放得好，放得正，生活過得舒服，有的被放得不正，生活不舒服，就想法改良反抗，於是推推擠擠拿旁人來出氣，其實旁人也沒有辦法，也不能負責的，這是整個社會結構的問題，就像一座房屋，蓋得既不好，年代又久了，住得不舒服，修修補補是沒有用處的，就只有小心地把房屋拆下，再重新按照新的設計圖樣來建築。對於社會而言，這種根本的辦法，就是「革命。」革命並非毀滅，只是小心地把原料拆下來重新照新計劃改造。所以計劃得很好的革命，並不是太大的事情。

奴隸制度產生的因素有二：一是種族，二是兩性

現在的社會是不合理的，因爲這社會裏有階級，階級的產生由於奴隸制度。奴隸制度產生的因素有兩個：一是種族，二是兩性。在兩個種族打仗的時候，甲族的人被乙族的俘去了，作爲生產工具，卽是奴隸，原來平等的社會就開始分裂成主奴兩個階級。奴隸的數目愈來愈多的時候，這兩個階級的分別也愈爲明顯，倘沒有另外的種族，那末一切不平等階級產生的可能性也可減少。其次，問到最初被俘的甲族人是男還是女的，回答說是女的。被俘來的不僅作奴隸，還可作妻子。因爲在圖騰社會中有一種很重要的制度叫「外婚制」，就是男子不能和他本族的女子結婚，一定得找外族的女子作配偶。在這制度下兩族本可交換女子結婚，但因古代婚姻，不單是解決兩性的問題，重要的還是經濟的問題，大家都需要生產勞動力，女子在未嫁前幫娘家作活，娘家當然不願她出嫁而減少一個幫手，使自己受到損失，所以老把女兒留在家裏。但另一邊同樣急切地需要她去生產孩子，在這爭持的情形下，產生了搶婚的行爲，她既是被搶來的生產工人，便怕她逃回去，或被娘家的人搶回，纔用繩子綑起，成爲這族的奴隸，所以談到奴隸制度時，兩性的因素不可缺少，甚至「奴隸制」是「外婚制」的發展呢！

女、奴性和妓性

中國古人造字，「女」字是「[illegible]」或「[illegible]」象徵繩子把坐着的人綑住，而「女」字和「奴」字在古時不但聲音一樣，意義也相同，本來是一個字，只是有時多加一隻手牽着「[illegible]」而已，那時候，未出嫁的女兒叫「子」，

出嫁後纔叫「女」或「奴，」所以婦女的命運從歷史的開始起，就這麼慘了。

現在的社會裏，奴隸已逐漸解放了，最先被解放的奴隸是距主人最遠的農業奴隸，主人住在城裏，他們住在鄉間。其次被解放的是貴族的工商職奴隸，主人住在內城，他們住在外城。再其次是在主人身邊伺候主人的聽差老媽子，而資格最老歷史最久的奴隸——婦女——卻還沒有得到解放，因爲她們和她們的主子——丈夫——的距離太近，關係太密切了，而且生活過得也還可以，不覺得要解放。

從歷史上看中國的女性，就是奴性的同義字，三從四德就是奴性的內容。再不客氣地說一句，近代西洋女性的妓性比較起來也好不了多少，只是男女關係不固定些而已。奴則老是獃在家裏，不准外出，而且固定屈於一個男子，妓則要自由得多，妓因有被迫去當的，但自動去當妓，多少帶點反抗性，所以近代西洋的妓性比中國的奴性要好一點，因爲已解放了一個，只是不澈底而已。

眞女性應該從母性出發而不從妻性出發

澈底解放了的新女性應該是眞女性，我們先設想在奴隸社會沒開始時的那個沒有階級，沒有主奴關係的社會，眞女性就該以那社會中的天然的本來的，眞正的女性做標準。有人說女子總是女子，在生理上和男子不同，就進化來證明女子該進廚房，其實是不對的，根據人類學，在原始時的女性中心社會裏的女子，長得和這時代的

女子不同，胸部挺起，聲量寬洪，性格剛强，而那時候的男子反因坐得久了，脂肪積儲在下體，使臀部變大，同時又因須撫養兒女，性情溫柔，聲音細弱，所以除了女子能生育而產生母子關係而外，和男子並沒有什麽不同。眞女性就應該從母性出發而不從妻性出發，（從妻性出發，不成爲奴，卽成爲妓。）母親對待兒子總是慈愛的，願爲兒子操勞，忍耐，甚至勇敢地犧牲，從母性出發的眞女性是剛强的，具備一切美德如：仁慈，忍耐，勇敢，堅强，就是雌性的動物在哺乳的時候，總是比雄的還來得兇，來得可怕，俗語中的「母大蟲」「雌老虎」古書上稱獵得乳虎的做英雄，都是這個意思。女子澈底解放以後，將來的文化要由女子來領導，一切都以婦女爲表率，爲模範，爲中心。

我們不反對女子中看又中用，但最要緊的還是中用

婦女的解放，並不是個人的努力所能成功的，必須從整個社會下手，拆下舊房屋，再按照新計劃去蓋造，使成爲沒有階級，沒有主奴關係的社會。歷史照螺旋形發展，從當初開始有奴隸的社會到今天剛好繞了一圈，現在又要到沒有奴隸的社會了，這不是進化，不過這得有理想，有魄力纔能改變到一個新社會。三千年來的歷史全錯了，要是有一點地方對的，也是偶然碰上了而已。我的這種想法也許有點大膽，有點浪漫；但在有些地方——譬如蘇聯，已經試驗成功了。台維斯的出使莫斯科記裏說：「美國的女子中看不中用，蘇聯的女子中用不中看。」蘇聯女子就是從母性出發的眞女性，是實際有用的，並不是供人看看的花瓶。當然我們不反對女子中看又中用，但最要

緊的還是中用，倘以中看爲標準而做去，充其量，只是表現出妓性。還有延安一月的作者告訴我們延安的婦女已不像女性，也就是說延安的婦女是眞正解放了，已不再是奴隸了。現在既有具體的，試驗成功的榜樣供大家學習，爲什麼還躲在這社會裏呻吟而逃避呢？畢竟婦女解放問題被提出了，熱烈地展開討論了，表示婦女解放的條件已成熟，離眞正解放的日子也不遠了，一旦婦女眞正解放，文化也就變成新的文學藝術各部門都要以新姿態出現了！

「本篇是聞先生準備對聯大女同學會演講的原稿，後因演講會未能舉行，便改在五五文藝晚會上和屈原一併講出，今仍原稿。編者」

偉大的事實不朽的意義

——給教導團諸君致敬——

正如日前天空中有一個人一生見不到一次的「白虹貫日」的異象顯現，我卻在屋子裏亂忙，沒有看見，我們也常常讓偉大的歷史從我們身邊過去，當時漫不經心，卻等事後再去追懷嚮往，去懸旗，放假，在紀念會中慷慨陳詞，溢洋讚歎。假如我們能將那分熱情，就在當時，親手獻給那些活生生的歷史英雄，說不定那對於他們更是一個實惠，他們帶着那分慰藉與同情，在艱辛困苦的搏鬪中，說不定會更有勇氣，更有力量，能創造出更瑰偉的奇蹟來。這次由青年知識分子組成的教導團第一團第一二三營諸君過昆明飛印的壯舉，無疑是偉大歷史中最偉大的一頁。它應當是這幾日報紙上最大的標題，甚至號外的資料，它應該在舉國若狂的歡呼與流淚中，接受更多的熱，好叫它自己的成就發出更大的光。然而我們這生活在八股傳統裏的民族，只會在粉牆上寫「好男兒，要當兵」一類的官樣文章，等眞正的「好男兒」露了面，反讓他們悄悄的自來自去，連一個招呼也沒有。試想這是一個什麽國度！沒有同情，沒有熱，是麻木不仁？還是忘恩負義？不過也許惟其如此，「好男兒」們纔更覺可敬，可佩。偉大的永遠是孤寂的。讓千百年後流着感激的淚，騰起讚美的歌聲，但在他們自己的歲月中，悄悄的自來自去，正是他們

的風度。

舊式的營伍訓練，目的只在教士兵的心理上消除恐懼，鼓起勇氣，增加忿怒，盲目的服從長官。這些爲舊式的戰爭，是足夠的，但對於使用新式武器的新式的戰爭，就不適合了。據說機械化的進步產生了一種新的訓練方法的需要，一個新式士兵必須知道如何同一小隊士兵合作，如何作臨機應變的決定，如何用自己的眼光來判斷。只是聽人指揮受人驅策，說打就打，說死就死，像詩人鄧尼孫在六百壯士衝鋒歌裏所說的一般，在九十年前行，今天在坦克車上，在裝配機關槍的摩托車上，士兵也會打，也會死，但也要了解爲何而打，爲何而死。這種戰爭的變質，已夠說明了爲應付現階段戰爭，我們兵員的來源應該在那裏。僅僅具有奮勇與耐勞等美德的從農民出身的戰士，可以擔當前幾期抗戰的任務，那便是消極的使我們少敗一點的任務。但目前的工作，是與盟邦合作，運用眞正近代的戰術來積極的爭取勝利，我們知道能擔當這樣工作的戰士，除了上述諸美德外，還需要知識與機警，所以最有資格充當這種戰士的，無非是青年知識分子。情勢不許我們再彌留在少敗一點的局面中，我們得趕緊擢取勝利，時機已經來到，我們非拿出「最後一張牌」不可，爲了民族的永生，我們不能再吝惜我們最寶貴的血。果然知識青年認清了時代的使命，站起來了，承受了他們的責任，這纔是我們最確切的勝利的保證，然而教導團的意義，還不止此。在建國的工作中，如同在抗戰的工作一樣，他們也享有不朽的光輝，因爲我們知道戰術的近代化不只在器械，也包括了運用器械的人，而人究竟比器械更重要，所以他們又實在代表了我們國防近代化的開端。

以上關於教導團在抗戰與建國工作上雙重的軍事意義，是比較淺而易見的，現在我們還要指出另外兩種也許更深遠的意義。在二千年君主政治之下，國家的土地和與土地不能分離的生產奴隸——人民，都是帝王們的私產。奴隸照例得平時勞力戰時賣命，反正他們是工具，不是主人。只有那由部分的沒落的貴族，和部分的超昇的奴隸組成的士大夫階級，因爲替帝王當管家，任官吏而特蒙恩寵，他們纔享受着人的權利，既不必十分勞力，也不需要賣命。只是遇到財產的安全發生了問題，管家這纔有時不能不在比較沒有生命危險的「運籌帷幄」的方式之下，盡其捍衞之責，那便是所謂儒將了。這種工作其實並不是他們的職責，他們只是以「票友」的資格來參加的。至於那眞正需要賣命的士卒的任務，自然更不在他們分內，所謂「好人不當兵，」便等於說「管家不管賣命。」本來管的是旁人的家，爲旁人的事賣自己的命，「好人」當然不幹，所以自古只聞有儒將，（數目也不太多，）不聞有「儒兵」之稱。這一切的癥結只在國家的主人是帝王，在管家的看來，誰做主人不都是一樣？犯得上爲新舊主人間的廝殺，賣自己的命嗎？但是如果誰自己想當主人，那情形就不同了，那他就不妨把自己的家族變成子弟兵，而自身也得身先士卒，做個賣命的表率。這一來，問題的眞相便更明白了，要「好人」當兵，便非允許他做自家的主人不可。在原則上，辛亥革命以後，每一個中華民國的國民已經取得了主人的資格，但打了七年仗，爲什麼直到最近，纔有眞正的「儒兵」出現呢？這可見我們的「好人」一晌只以得到主人的名爲滿足，而不顧主人的實，所以他們既不願意盡主人的義務，也不大關心於主人的權利。今天成千的青年知識分子，爲了一個神聖

的呼喚，站起來了，準備以他們那寶貴的「好人」的血捍衛他們自己的家，這是二千年來「好人」階級第一次決心放棄「管家」的職業，親身負起主人的責任。我們相信義務與權利之不可分離，有其絕對的必然性，所以我們看出成千的盡義務的身手，也就是討權利的身手，正如那數目更爲廣大的在各級學校裏盡義務的唇舌，也就是索權利的唇舌一樣。不要忽略知識青年從軍的政治意義，這是民主怒潮中最英勇的急先鋒。先盡義務，不怕權利不來，人民進步了，政府也必然進步！

至於在君主政治下，那不屬於管家階級的不會想，不會講的人羣，在主人眼裏原是附屬於土地上的一種資產，既是資產，就可被愛惜，也可供揮霍，全憑主人的高興，所以賣命幾乎是這般人不容旁貸的責任。所謂「寓兵於農，」便等於說「勞了力的還要賣命，賣命的也要勞力。」

爲什麽沒聽說「寓兵於士」呢？是否「好人」既不屑勞力，更說不上賣命呢？好了，君主政治下是談不到平等的，所以，我們要民主。但是中華民族抗戰了七年，也還一向是某一種出身的人單獨擔任着「成仁」的工作，這是平等嗎？姑無論在那種不平等的狀態下，勝利未見眞能到手，即令能夠，這樣的勝利，與其說是光榮，不如說是恥辱。因此我們又得感謝這羣青年，恥辱已經由他們開始洗清了，他們已正式加入了偉大的行列，分擔着艱難的責任。爲了他們的行動，從今天起，中國人再無須有「好人」與「非好人」的分別，反正大家都可以當兵，如果國家眞需要他。這平等精神的表現，又是知識青年從軍所代表的重大的社會意義，這一點也是我們不應忽略的。

知識青年從軍運動剛在發軔的期間，它的規模還不夠廣大，但它的意義是深遠的，而且豐富的。如何將護並培養這個嫩芽，使它滋生，長大，開出燦爛的花，結成肥碩的果，這是國家，社會，尤其是該團各位長官的責任！但是可愛的孩子們！你們脚下是草鞋，夜間只有一牀軍毯，你們臉上是什麽風塵還是菜色？還有身上的，是瘡疤，還是傷痕？然而我知道，你們還沒上過戰場！長官們，好生看着你們的孩子吧！他們父母會心疼的，何況這些又是國家的光榮，民族的命脈呢！

可怕的冷靜

一個從災荒裏長成的民族，挨着一切的苦難，總像挨着天災一樣，以麻木的堅忍承受打擊，沒有招架，沒有憤怒，甚至沒有呻吟，像冬眠的蟄蟲一般，只在半死狀態中靜候着第二個春天的來臨——這樣便是今天的中國，快挨過了第七個年頭的國難，它會準備再挨下去，直到那一天，大概一覺醒來，自然會發現勝利就在眼前。客觀上，戰爭與飢餓本也久已打成一片了，因此愈是實在的戰鬪員，愈有挨餓的責任，不像人家最前線的人們吃得最好最飽，我們這裏眞正的餓莩恰恰就是眞正的兵士。抗戰與災荒既已打成一片，抗戰期中的現象，便更酷肖荒年的現象了。照例是災情愈重，發財的愈多，結果貧窮的更加貧窮，富貴的更加富貴。照例是災情嚴重了，呼籲的聲音海外比國內更響，於是救濟的主要責任落在外人身上，而國內人士，相形之下，便愈能顯出他們那「不動心」的沈着而雍容的風度了。現在一切荒年的社會現象在抗戰中又重演一次，不過規模更大，嚴重性更深刻些罷了。但是說來奇怪，分明是痼疾愈深，危機愈大，社會表層偏要裝出一副太平景象的面孔。配合着冠冕堂皇的要人談話和報紙社評的，是一般社會情緒——今天一個畫展，明天一個堂會，「顧左右而言他」的副刊和小報一天天充斥起來，內容一天比一天輭性化。從抗戰開始以來，沒有見過今天這樣「衆人熙熙，如享太牢，如登春臺」的景象，這不

知道是肺結核患者臉上的紅暈呢，還是將死前的迴光反照！

一部分人爲着旁人的剝削，在飢餓中畜牲似的沉默着，另一部分人卻在舒適中興高采烈的粉飾着太平，這現象是叫人不能不寒心的，如果他還有一點同情心與正義感的話。然而不知道是爲了誰的體面，你還不能聲張。最可慮的是不通世故而血氣方剛的青年，面對這種事實，又將作何感想？對了，怕動搖抗戰，但飢餓能抗戰嗎？粉飾飢餓就是抗戰嗎？如果抗戰是天經地義，不要忘記當年的青年，便是撐持這天經地義最有力的支柱，可見靑年盲目而又不盲目，在平時他不免盲目，但在非常時期他永遠是不盲目的。原來非常時期所需要的往往不是審愼，而是勇氣，而在這上面，青年是比任何人都强的。正如當年激起抗戰怒潮的是青年，今天將要完成抗戰大業的力量，也正是這蘊藏在青年心靈中的煩躁。這不是浮動，而是活力的脈搏。民族必需生存，抗戰必需勝利，在這最高原則之下，任何平時的軌範都是暫時可以擱置的枝節。火燒上了眉毛，就得搶救。這是一個非常時期！

如果老年人中年人能負起責任，那自然更好，但事實上，戰爭先天的是青年人的工作（它需要青年的體質和青年的熱情）所以如果老年人中年人肯負起責任，也只是參加青年的工作，或與青年分工合作，而不是代替青年的工作。戰爭既先天的是青年的工作，那麼戰時的國家就得以青年的意志爲意志，雖則在戰爭的技術上，老年人中年人的智慧也是不可少的。

從抗戰開始到今天，我們遭遇過兩個關鍵，當初要不要抗戰，是第一個關鍵，今天要不要勝利，是第二個關鍵，

而第一個關鍵本來早已決定了第二個，因爲旣打算抗戰，當然要勝利。但事實上目前的一切分明是朝着與勝利相反的方向發展，所以可怪的，是一部分人雖然看出方向的錯誤，卻還要力持冷靜，或從一些煩瑣的立場，認爲不便聲張，不必聲張。眼看青年完成抗戰，爭取勝利的意志必須貫澈，然而沒有老年人中年人的智慧予以調節與指導，靑年的力量不免浪費。萬一還有人固執起來，利用他們的地位與力量，阻止了靑年意志的貫澈，那結果便更不堪設想了。時機太危急了，這不是冷靜的時候，希望老年人中年人的步調能與靑年齊一，早點促成勝利的來臨！大衆的堅忍的沈默是可原諒的，因爲他們是災荒中生長的，而災荒養成了他們的痲木，有着粉飾太平的職責的人們是可原諒的，因爲他們也有理由痲木。可是負有領導靑年責任的人們，如果過度的冷靜，也是可怕的，當這不宜冷靜的時候！



愈戰愈强

回憶抗戰初期，大家似乎不大講到「勝利，」那時的心理與其說是勝敗置之度外，還不如說是一心想着雖敗猶榮。敵人是以「必定勝」的把握向我們侵略，我們是以「不怕敗」的決心給他們抵抗。你無非是要我敗，我偏偏不怕敗，我不怕敗，你便沒有勝。那時人民的口號是「喝出去了！」「跟你拚了！」政府的策略是「破釜沈舟，」是「置之死地而後生，」人民和政府都不怕敗，自然大家也不諱敗，結果是我們愈敗愈奮勇而敵人眞把我們沒辦法。

武漢撤退以後，漸漸聽到「爭取勝利」的呼聲，然而也就透露了怕敗的顧慮了。開羅會議以後，勝利儼然到了手似的，而一般現象，則正好表示着一些人的工作，是在「爭取失敗。」事實昭彰，凡是有眼睛的都看到了，有良心的都指出了，這裏無需我再說，我也不忍再說，於是愈是趨向失敗，愈是諱言失敗，自己諱言失敗，同時也禁止旁人言失敗。是否表面上「失敗」絕跡了，暗地裏便愈好製造失敗呢？抗戰到了這地步，大概也是一種「置之死地而後生」的辦法罷？好了，那我以老百姓的資格也就「喝出去了！」「跟你拚了！」

所以我今天想要算帳!

算帳是一件麻煩事，但不要緊，大的做大的算，小的做小的算，反正從今以後，我不打算有清閒日子了!

比如眼前在我們昆明，就有一筆不大不小的帳值得算一算。

昨天早起出門找報看，第一家報紙給了我一個喜訊，它老老實實地告訴我，衡陽的仗咱們打好了一點，我當然很高興。但是看到第二家報紙，卻把我氣昏了，就因爲那標題中「我軍愈戰愈强」六個大字。

編輯先生!我是有名有姓的，我雖不知道你姓名，但你也必然有名有姓，你若是好漢，就請出來跟我算清這筆帳!你所謂「愈戰愈强」者，如果就是今天另一家報紙標題所謂「愈戰愈奮」的意思，那我就原諒你，我可憐你中國人不大會處理中國文字。如果你那「强」字是甚麽「四强之一」那類「强」的意思，那我就要控告你兩大罪狀：一，你侮辱了我們老百姓的人格。二，你出賣了你的祖國。

難道你就忘記了，蘆溝橋的烽火一起，我們挺身應戰，是爲了我們有十二萬分勝算的把握嗎?老實告訴你，除了存心利用抗戰來趁火打劫的敗類之外，我們老百姓果眞是怕敗的話，就早已都投汪精衛去了。我相信在自由中國，每一個良善的中國人當初既是抱了拚命的決心，勝也要打，敗也要打，今天還是抱定這決心，勝也要打，敗也要打，何況國際的客觀環境已經好轉，誰又是那樣的傻子，情願讓它「功虧一簣」呢?所以你如果多多給我們報導些自身的缺點，那只會增加我們的戒懼心，刺激我們的努力。你以爲我們眞是那樣「聞敗則餒」的草包嗎?你

若那樣想，便把我們看同汪精衛之流了，你曉得那是侮辱別人的人格嗎？

聞敗則餒的必也聞勝則驕，你既把我們當作聞敗則餒的人，那你洩露了（杜撰罷？）許多樂觀的消息，難道又不怕我們驕起來嗎？明知驕是抗戰的鴆毒，而偏要用「愈戰愈强」來灌漑我們的驕，那你又是何居心？依據你自己的邏輯，你這就是漢奸行爲，因此你是出賣了你的祖國，你又曉得嗎？

我們倒不怕承認自身的「弱，」愈知道自身弱在那裏，愈好在各人自己的崗位上來盡力加强它。你說我們「愈强，」我倒要請你拿出事實來，好教我們更放心點。誰不願意自己强呢！但信口開河是不負責任，存心欺騙更是無恥。六個字的標題看來事小，它的意義卻很重大。

用這字面的，本不只你一人，但是，先生，恕我這囘揪住你了！你氣得我一頓飯沒吃好啊！然而如果在原則上你是受了誰的指示，那個指示你的人不也該是有名有姓的嗎？如果他高興，就請他出來說明也好。抗戰是大家的抗戰，國家是大家的國家，誰有權利來禁止我發問！

一個白日夢

林蔭路旁侍立着一排像是沒有盡頭的漂亮的黃牆，牆上自然不缺少我們這「文字國」最典型的方塊字的裝飾，只因馬車跑得太快，來不及唸它？心想反正不是機關，便是學校，要不就是營房。忽然兩座約莫二丈來高，影壁不像影壁，華表不像華表，極盡醜惡之能事的木質構造物闖入了視野，像黑夜裏冷不防跳出一聲充滿殺氣的「口令！」那東西可把人嚇一跳！那威風凜凜的稻草人式的構造物，和它上面更威風的藍地白書的八個擘窠太字：

頂天立地

繼往開來

也不知道是出自誰人的手筆，或那部「經典，」對子倒對得頂穩的。可是當時我並沒有想到那些，我只覺得一陣頭昏眼花，不是嚇唬的（稻草人可嚇得倒人？）我的頭昏眼花恰恰是像被某種氣味薰得作嘔時的那一種。我問我自己，這究竟是一種什麼氣味？怎麼那樣衝人？

我想起十字牌的政治商標、我明白了。不錯，八個字的目的如果在推銷一個個人的成功祕訣，那除了希特勒

型的神經病患者，誰當得起？如果是標榜一個國家的立國精神，除了納粹德國一類的世界裏，又那兒去找這樣的夢？想不出我們黃炎子孫也變得這樣偉大！果然如此，區區個人當然也「與有榮焉」——我的耳根發熱了。

個人主義和由它放大的本位主義的肥皂水，居然吹起這種大而美麗的泡，看它不但囊括了全部的空間「頂天立地，」還壟斷了整個的時間「繼往開來！」怕只怕一得意，吹得太使勁兒，泡炸了，到那時原形畢露，也不過那麼小小一滴水而已。我眞爲它——也爲我自己——捏一把汗。

個人之於社會等於身體的細胞，要一個人身體健全，不用說必需每個細胞都健全。但如果某個細胞太喜歡發達，以至超過它本分的限度而形成癭瘤之類，那便是病了。健全的個人是必需的，個人發達到排他性的個人主義卻萬萬要不得，如今個人主義還不只是癭瘤，它簡直是因毒菌敗壞了一部分細胞而引起的一種惡性發炎的癰疽，浮腫的肌肉開着碗口大的花，那何嘗不也是花花綠綠的絢縵的色彩，其實只是一堆臭膿爛肉。唉！氣味便是從那裏發出的吧！

從排他性的個人主義到排他性的民族主義，是必然的發展。我是英雄，當然我的族類全是英雄。炎性是會得蔓延的，這不必細說。

極端的個人主義者必然也是個唯心主義者。心靈是個人行爲的發號施令者，誇大了個人，便誇大了心靈。也許我只是歷史上又一個環境的幸運兒，但我總以爲我的成功，完全由於自己的意志或精神力量，只因爲除了我

個人，我什麽也沒看見。我只知道向自己身上去發現成功的因素，追得愈深，想得愈玄，於是便不能不墮入唯心論的迷魂陣中。

一切環境因素，一切有利的物質條件，一切收入的帳簿被轉到支出項下了，我驚訝於自身無盡的財富，而又找不出它的來源，我的結論只好是「天生德於予」了。於是我不但是英雄，而且是聖人了！

由不會失敗的英雄，一變而爲不會錯誤的聖人，我便與「眞理」同體化了，因而「我」與「人」就變成「是」與「非」的同義語了。從此一切暴行只要是出於我的，便是美德，因爲「我」就是「是」。到這時，可憐的個人主義便交了惡運，環境漸漸於我不利，我於是猜忌，瘋狂，甚至迷信；我的個人主義終於到了惡性發炎的階段；我的結局……天知道是什麽！



畫展

我沒有統計過我們這號稱抗戰大後方的神經中樞之一的昆明，平均一個月有幾次畫展，反正最近一個星期裏就有兩次。重慶更不用說，恐怕每日都在畫展中，據前不久從那裏來的一個官說，那邊畫展熱烈的情形，眞令人咋舌。（不用講，無論那處，只要是畫展，必是國畫。）這現象其實由來已久，在我們的記憶中，抗戰與風雅似乎始終是不可分離的，而抗戰愈久，雅與愈高，更是鮮明的事實。

一個深夜，在大西門外的道上，和一位盟國軍官狹路當逢，於是攀談起來了。他問我這戰爭幾時能完，我說「這還得問你。」

「好罷！」他爽快的答道，「戰爭幾時開始，便幾時完結。」事後我纔明白他的意思是說，只要他們眞正開始反攻，日本是不值一擊的。一個美國人，他當然有資格誇下這海口。但是我，一個中國人，尤其當着一個美國人面前，談起戰爭，怎麽能不心虛呢？我當時誤會了他的意思，但我是愛說實話的。反正人家不是傻子，咱們的底細，人家心裏早已是雪亮的，與其欲蓋彌彰，倒不如自己先認了，所以我的答話是「戰爭幾時開始？你們不是早已開始了嗎？沒開始的只是我們。」

對了，你敢說我們是在打仗嗎？就眼前的事例說，一面是被吸完血的××編成「行尸」的行列，前仆後繼的倒斃在街心，一面是「琳瑯滿目」「盛況空前」的畫展，你能說這不是一面在「姦汚」戰爭，一面在逃避戰爭嗎？如果是眞實而純潔的戰爭就不怕被正視，不，我們還要用鍾愛的心情端詳它，撫摩它，用驕傲的嗓音謳歌它。唯其戰爭是因被「姦汚」而變成一個腐爛的臭惡的現實，所以你就不能不閉上眼睛掩着鼻子，趕緊逃過，逃的愈遠愈好，逃到「雲煙滿紙」的林泉丘壑裏，逃到「氣韻生動」的仕女前……反之，逃得愈遠，心境愈有安頓，也愈可以放心大膽讓雙手去製造血腥的事實。既然「立地成佛」有了保證，屠刀便不妨隨時拿起，隨時放下，隨時放下，隨時拿起。原來某一類說不得的事實和畫展是互爲因果的，血腥與風雅是一而二二而一罷了。誠然，就個人說，成佛的不一定親手使過屠刀，可是至少他們也是幫兇和窩戶。如果是借刀殺人，讓旁人擔負使屠刀的勞力和罪名，自己乾沒了成佛的實惠，其居心便更不可問了。你自命讀書明理的風雅階級，說得輕點，是被利用，重點是你利用別人，反正你是逃不了責任的！

藝術無論在抗戰或建國的立場下，都是我們應該提倡的，這點道理並不只你風雅人士們纔懂得。但藝術也要看那一種，正如思想和文學一樣，它也有封建的與現代的，或復古的與前進的（其實也就是那人道與非人道）之別。你若有良心有魄力，並且不缺乏那技術，請站出來，學學人家的畫家，也去當個隨軍記者，收拾點電網邊和戰壕裏的「煙雲」回來，或就在任何後方，把那「行尸」的行列速寫下來，給我們認識認識點現實也好，起碼

你也該在隨便一個題材裏多給我們一點現代的感覺，八大山人四王吳惲費曉樓改七薌乃至吳昌碩齊白石那一套，縱然有他們的歷史價值，在珂羅板片中也夠逼眞的了，用得着你們那笨拙的複製嗎？在這復古氣焰高張的年代，自然正是你們揚眉吐氣的時機，但是小心不要做了破壞民族戰鬪意志的奸細，和危害國家現代化的幫兇！記着我的話，最後裁判的日子必然來到，那時你們的風雅就是你們的罪狀！

原載昆明生活導報，三十二年。



「新中國」給昆明一個耳光罷

舊劇本是人民的藝術;至今也還是最忠實於人民的一種藝術形式。惟其如此,所以它有着人民的種種優點,而不可諱言也有着人民的弱點。這弱點,概括的講,就是人民的落後性。(被愚弄壓榨了幾千年的人民,叫他怎麼不落後呢!)

反之,話劇是知識分子剛從海外輸入的一種藝術形式,它是知識分子一手包辦的,也是純粹爲着知識分子的興趣的,所以在藝術上,它固然有着一些知識分子的進步性,同時在題材和觀點上,也就不可避免的包含了知識分子的偏狹,軟弱,虛僞等等缺點,而在脫離了人民的現實生活這一偏狹性上,尤其使它對於廣大的人民永遠是陌生的,因此也就永遠限制了它自身的發展。所以關於目前話劇運動的痲痹狀態,問題的癥結,倒不在它的形式,而是在它的內容。寫實主義的作風,應該只有更能吸引人民觀衆的,決不會排斥他們。只有完全脫離了人民現實生活的題材與觀點,纔是話劇的致命傷。脫離了廣大人民,知識分子不能挽救中國戲劇前途的危機,正如他們不能挽救中國政治前途的危機一樣!

新中國劇社,是我所知道的大後方第一個能把握人民現實生活的話劇團體。在這意義上,它不但指示了中

國戲劇工作的新道路，而更要緊的是表現了中國知識分子的新覺悟，因此也就眞能名副其實的象徵了「新中國。」今天凡是看過他們的「活報」，聽過他們的歌詠的人，沒有不驚訝於他們的天才式的作風的，凡是聽過他們在桂林撤退前的工作和在黔桂線上流亡的故事的人，也沒有不激動於他們的英雄式的氣派的。你問：同是劇團，甚至同是中國人，新中國何以表現得這樣卓越，這樣動人？新中國簡直是一篇傳奇故事，一個神蹟，這祕密究竟在那裏？我說很簡單，認識了人民，熱愛着人民，覺醒了的知識分子！不但戲劇，而且「行行出狀元，」只要認識人民，每一個知識分子，都是一個可能的天才和英雄。

因此，今天我們特別歡迎新中國來到昆明，因爲，這是一個特別充滿了僞善和臭美的頑固知識分子的城，因爲，這是以一個什麼學府自誇的城。新中國對昆明應該是一個嚴重的抗議，不得給他們當胸一拳，再找上兩個耳光，這些僞善和臭美的先生們：這些知識分子們，他們自己也該受點敎育。告訴他們，該醒醒了，這是「世人民的紀」啊！

三十四年七月七日。

「一二・一」運動始末記

自從民國三十三年雙十節，昆明各界舉行紀念大會，發表國是宣言，提出積極的政治主張。這裏的學生，配着，文化界，婦女界，職業界的青年便開始團結起來展開熱烈的民主運動，不斷地喊出全國人民最迫切的要求，各大中學師生關於民主政治無數次的講演，討論和各種文藝活動的集會，各界人士許多次對國是的宣言，以及三十三年護國，三十四年「五四」紀念的兩次大遊行，這些活動，和其他後方各大城市的沈默恰形成一個鮮明的對照。但在這沈默中，誰知道他們對昆明，尤其昆明的學生，懷抱着多少欣羨，寄託着多少期望！

三十四年八月，日本還沒投降，全國歡欣鼓舞，以爲八年來重重的苦難，從此結束。但是不出兩月，在十月三日，雲南省政府突然的改組，駐軍發生衝突，使無辜的市民飽受驚擾，而且遭遇到幷不比一次敵機的空襲更少的死亡。昆明市民的喘息未定，接着全國各地便展開了大規模的內戰，人人懷着一顆沈重的心，瞪視着這民族自殺的現象。昆明，被人家欣羨和期望的昆明，怎麼辦呢？是的，暴風雨是要來的，昆明再不能等了，於是十一月廿五日晚，國立西南聯合大學，國立雲南大學，私立中法大學，和雲南省立英語專科學校等四校學生自治會，在西南聯大新校舍草坪上，召開了反對內戰呼籲和平的座談會，到會者五千餘人。似乎反動者也不肯遲疑，在教授們的講演聲中，

全場四週企圖威脅到會羣衆和擾亂會場秩序的機關槍，衝鋒槍，小鋼礮一齊響了，散會之後交通又被斷絕，數千人在深夜的寒風中躑躅着抖擻着，昆明憤怒了。

翌日，全市各校學生，在市民普遍的同情與支持之下，相率罷課，表示抗議。並要求查辦包圍學校開槍的軍隊。當局對學生們這些要求的答覆是甚麼呢？除種種造謠和企圖破壞學校團結的所謂「反罷課委員會」的卑劣陰謀外，便是十一月三十日特務們的棍子，石頭，手槍，刺刀，對全市學生罷課聯合委員會宣傳隊的沿街追打。然而這只是他們進攻的序幕。十二月一日，從上午九時到下午四時，大批特務和身着制服，佩帶符號的軍人，攜帶武器分批闖入雲南大學，中法大學，聯大工學院，師範學院，聯大附中等五處，搗毀校具，劫掠財物，毆打師生。同時在聯大新校舍門前，暴徒們於攻打校門之際，投擲手榴彈一枚，結果南菁中學教員于再先生中彈重傷，當晚十時二十分在雲大醫院逝世。同時在聯大師範學院，正當鐵棍，石頭飛舞之中，大批學生已經負傷倒地，又飛來三顆手榴彈，中彈重傷聯大學生李魯連，僅只奄奄一息了，又在送往醫院的途中被暴徒攔住，慘遭毒打，遂至登時氣絕。奮勇救護受傷同學的聯大學生潘琰小姐已經胸部被手榴彈炸傷，手指被彈片削掉，倒地後，胸部又被猛戳三刀，便於當日下午五時半在雲大醫院的病榻上，喊着「同學們團結呀！」與世長辭了。昆華工校學生張華昌君，聞變趕來救援聯大同學，頭部被彈片炸破，左耳滿盛着血漿，血紅的鮮血上浮着白色的腦漿，這個僅止十七歲的生命，綿延到當日下午五時在甘美醫院也結束了。此外聯大學生繆祥烈君，左腿骨炸斷，後來醫治無效，只好割去，變成殘廢。總

計各校學生重傷者十一人，輕傷者十四人，聯大教授也有多人痛遭毆辱。各處暴徒從肇事逞兇時起，到「任務」完成後，高呼口號，揚長過市時止，始終未受到任何軍警的干涉。

這就是昆明學生的民主運動，和它的最高潮「一二·一」慘案的概略。

「一二·一」是中華民國建國以來最黑暗的一天，也就在這一天，死難四烈士的血給中華民族打開了一條生路。從這一天起，在整整一個月中，作為四烈士靈堂的聯大圖書館，幾乎每日都擠滿了成千成萬，扶老攜幼的致敬的市民，有的甚至從近郊幾十里外趕來朝拜烈士的遺骸。從這天起，全國各地，乃至海外，通過物質的或精神的種種不同的形式，不斷地寄來了人間最深厚的同情和最崇高的敬禮。在這些日子裏，昆明成了全國民主運動的心臟，從這裏吸收着也輸送着憤怒的熱血的狂潮。從此全國的反內戰爭民主的運動，更加熱烈的展開，終於在南北各地一連串的血案當中，促成了停止內戰，協商團結的新局面。

願四烈士的血是給新中國歷史寫下了最新的一頁，願它已經給民主的中國奠定了永久的基石！如果願望不能立即實現的話，那麼，就讓未死的戰士們踏着四烈士的血跡，再繼續前進，并且不惜匯成更巨大的血流，直至在它面前，每一個糊塗的人都清醒起來，每一個怯懦的人都勇敢起來，每一個疲乏的人都振作起來，而每一個反動者戰慄的倒下去！

四烈士的血不會是白流的。

謹防漢奸合法化

百年以來，中華民族的歷史是一部不斷的反帝國主義反封建的鬪爭史，八年抗戰依然是這鬪爭的繼續。由於帝國主義與封建勢力永遠是互相勾結，狼狽爲奸的，所以兩種鬪爭永遠得雙管齊下。雖則在一定的階段中，形式上我們不能不在二者之中選出一個來作爲主要的鬪爭的對象，但那並不是說，實質上我們可以放鬆其餘那一個。而且鬪爭愈尖銳，他們二者團結得也愈緊，抓住了一個，其餘一個就跑不掉，卽令你要放走他也不可能。這恰好就是目前的局勢。對外民族抗戰階段中的敵僞，就是對內民主革命階段中的帝（國主義）封（建勢力），這是無須說明的，而目前的敵僞，早已在所謂「共榮圈」中，變成了一個渾一的共同體，更是鮮明的事實。現在日寇已經投降，懲治日寇戰犯的辦法，固然需待同盟國共同商討，但懲治漢奸是我們自己的事，然而直到今天，我們還沒有聽見任何關於處理漢奸的辦法。

當初我們那樣迫切要求對日抗戰，一半固然因爲敵人欺我太甚，一半也是要逼着那些假中國人和抱着委曲勉强做中國人的中國人，索性都滾到他們主子那邊去，讓我們陣線上黑白分明，便於應戰，並且到時候也好給他們一網打盡。果然抗戰爆發，一天一天，漢奸集團愈匯愈大，於是一年一年，一個僞組織又一個僞組織，一批僞軍

又一批僞軍。但是那時我們並不着急，我們只有高興，因爲，正如上面所說，這樣在戰術上是於我們絕對有利的。可是到了今天，八年浴血苦鬭所爭來的黑白，恐怕又要被攪成八年以前黑白不分的混沌狀態了。這種現象是中國人民所不能忍受的。硬把漢奸合法化了，只是掩耳盜鈴的笨拙的把戲，事實的眞相，每個人民心頭是雪亮的。並且按照邏輯的推論，人民也會想到：使漢奸合法化的，自己就是漢奸，而對於一切的漢奸，人民的決心是要一網打盡的。因此，我們又深信八年抗戰既已使黑白分明，要再混淆它，已經是不可能的。誰要企圖這樣做，結果只是把自己混進「黑名單」裏，自取滅亡之道！

演講錄

己集 目錄

組織民衆與保衛大西南

——民國三十三年昆明各界雙十節紀念大會演講詞——

諸位！我們抗戰了七年多，到今天所得的是什麼？眼看見盟國都在反攻，我們還在潰退，人家在收復失地，我們還在繼續失地。雖然如此，我們還不警惕，還不悔過，反而涎着臉皮跟盟友說：「誰叫你們早不幫我們，弄到今天這地步！」那意思彷彿是說：「現在是輪着你要勝利了，我偏敗給你瞧瞧！」這種無賴的流氓意識的表現，究竟是給誰開玩笑！潰退和失地是眞不能避免的嗎？不是有幾十萬吃得頂飽，鬭志頂旺的大軍，被另外幾十萬餓得也頂好，裝備得頂精的大軍監視着嗎？這監視和被監視的力量，爲甚麼讓他們凍結在那裏？不拿來保衛國土，抵抗敵人？原來打了七年仗，犧牲了幾千萬人民的生命，數萬萬人民的財產，只是陪着你們少數人鬧意氣的？又是給誰開的玩笑！幾個月的工夫，鄭州失了，洛陽失了，長沙失了，衡陽失了，現在桂林又危在旦夕，柳州也將不保，整個抗戰最後的根據地——大西南受着威脅，如今誰又能保證敵人早晚不進攻貴陽，昆明，甚至重慶？到那時，我們的軍隊怎樣？還是監視的監視，被監視的被監視嗎？到那時我們的人民又將怎樣準備乖乖的當順民嗎？還是撒開腿逃？逃又逃到那裏去？逃出去了又怎麼辦？諸位啊！想想，這都是你們自己的事啊！國家是人人自己的國家，身家性命是人人自己

的身家性命，自己的事爲甚麼要讓旁人擺布，自己還裝聾作啞！誰敢掐住你們的脖子！誰有資格不許你們講話！用人民的血汗養的軍隊，爲什麼不拿出來爲人民抵抗敵人？以人民的子弟組成的隊伍，爲甚麼不放他們來保衛人民自己的家鄉？我們要抗議！我們要叫喊！我們要憤怒！我們的第一個呼聲是：拿出國家的實力來保衛大西南，這抗戰的最後根據地的大西南！

但是，今天站在人民的立場，我們一方面固然應當向政府及全國呼籲，另一方面我們也得認清我們人民自身的責任與力量。對於保衛大西南，老實說，政府的決心是一回事，他的能力又是一回事。鄭州洛陽長沙衡陽的往事太叫我們痛心了；保衛國土最後的力量恐怕還在我們人民自己的身上。一切都有靠不住的時候，最可靠的還是我們人民自己。而我們自己的力量，你曉得嗎？如果善於發揮，善於利用，是不可想像的強大呀！今天每一個中國人，以他人民的身分，對於他自己所在的一塊國土，都應盡其保衛的責任，也儘有保衛的方法。我們這些在昆明的人無論本省的或外來的，對於我們此刻所在的這塊國土——昆明市，在萬一他遭受進攻時，自然也應善用我們自己的方法來盡我們自己的責任。諸位，昆明在抗戰中的重要性，不用我講，保衛昆明卽所以保衛雲南，保衛雲南卽所以保衛大西南，保衛大西南卽所以保衛中國，不是嗎？

在今天的局勢下，關於昆明的前途，大概有三種看法，每種看法代表一種可能性。第一種是敵人不來，第二種是來了被我們打退，第三種是不幸我們敗了，退出昆明。第一種，客觀上卽會有多少可能性，我們也不應該作那打

算，果然那樣，老實說，那你就太沒有出息了！我們應該用奮發的心情準備迎接敵人的進攻，並且立志把他打退，萬一不能，也要逼他付出相當代價，再作有計劃的，有秩序的榮譽的退卻。然後走到敵後，展開游擊戰爭，給敵人以經常的擾亂與破壞，一方面發動並組織民衆，使他成爲堅強的自衛力量，以便配合着游擊軍。等盟國發動反攻時，我們便以地下軍的姿態，捲土重來，協同他們作戰以至趕走敵人，完成我們的最後勝利。我們得準備前面所說的第二種，甚至乾脆的就是第三種可能的局面，我們得準備迎接一個最黑暗的時期，然後從黑暗中用我們自發的力量創造出光明來！這是一個夢，一個美夢。可是你如果不願意實現這個夢，另外一個夢便在等着你，那是一個惡夢。惡夢中有兩條路，一條是留在這裏當順民，準備受無窮的恥辱。一條是逃，但在還沒有逃出昆明城郊時，就被水洩不通的混亂的人羣車馬羣擠死，踏死，輾死，即使逃出了城郊，恐怕走不到十里二十里就被盜匪戳死，打死，要不然十天半月內也要在途中病死餓死。……衡陽和桂林撤退的慘痛故事，我們聽夠了，但昆明如有撤退的一天，那慘痛的程度，不知道還要幾十倍幾百倍於衡陽桂林！諸位，你能擔保那慘痛的命運不落到你自己頭上來嗎？惡夢中的兩條路，一條是苟全性命來當順民，那樣可以說是一種「不自由的生，」另一條是因不當順民就當難民，那樣又可說是一種「自由的死。」但是，諸位試想爲甚麼必得是：要不死便得不自由，要自由就得死？自由和生難道是宿命的仇敵嗎？爲甚麼我們不能有「自由的生！」是呀！到「自由的生」的路就是我方纔講的那個美夢啊！敵人可能給我們選擇的是不自由和死，假如我們偏要自由和生，我們便得到了自由的生，這便叫作「置之死地而後

生」

諸位，記住我們人民始終是要抗戰到底的，萬一敵人進攻，萬一少數人為爭奪權利鬧意氣而不肯把實力拿出來抵抗敵人，我們也有我們的辦法。不要害怕，不管人家怎樣，我們人民自始至終是有決心的，而有決心自然會有辦法的。還要記住昆明在國際間「民主堡壘」的美譽，我們從今更要努力發揚民主自由的精神。那一天我們的美夢完成了，我們從黑暗中造出光明來了，到那時中國纔眞不愧四强之一。强在那裏？强在我們人民，强在我們人民呀！今天政府不給人民自由，是他不要人民，等到那一天，我們人民能以自力更生的方式强起來了，他自然會要我們的。那時我們可以驕傲的對他說：「我們可以不靠你，你是要靠我們的呀！」那便是眞正的民主！我們今天要爭民主，我們便當趕緊組織起來，按照實現那個美夢的目標組織起來，因為這組織工作的本身便是民主，有了這個基礎，我們便更有資格，更有力量來爭取更普遍的，完整的和永久的民主政治。

五四歷史座談

時間——三十三年五月三日晚

地點——聯大新舍南區十號教室

剛纔周炳琳先生報告了五四時候北大的情形，五四運動的中心是在北大，而淸華是在城外，五三那天的會不能夠去參加（記者按：周炳琳先生方纔說到五三晚上北大學生集會於北大第三院大禮堂，決定次日的遊行示威。）至於後來的街頭演講，淸華倒幹得很起勁，一千多人被關起來，其中有許多是淸華的。我那時候呢？也是因爲喜歡弄弄文墨，而在淸華學生會裏當文書。我想起那時候的一件呆事，也是表示我文人的積習竟有這樣深：五四的消息傳到了淸華，五五早起，淸華的食堂門口出現了一張岳飛的滿江紅，就是我在夜裏偷偷地去貼的。所以我今天看了許多同學的壁報，覺得我那時候貼的東西眞太不如今天你們的壁報了。我一直在學校裏管文件，沒有到城裏參加演講，除了有一次是特殊的之外。那年暑假到上海開學生總會，周先生（炳琳）代表北大，我代表淸華到上海聽過中山先生的演講，我的記憶極壞，此外沒有甚麼事實可以報告，祇知道當時的情緒，就像我的貼滿江紅吧！

方纔張先生說五四是思想革命是正中下懷，（記者按：張奚若先生說到「辛亥革命是形式上的革命，五四則是思想革命。」）但是你們現在好像是在審判我，因為我是在被革的系——中文系裏面的。但是我要和你們裏應外合！張先生說現在精神解放已走入歧途，我認為還是太客氣的說法，實在是整個都走回去了！是開倒車了！現在有些人學會了新名詞，拿他來解釋舊的，說外國人有的東西我國老早就都有啦！我為什麼教中國文學系呢？五四時代我受到的思想影響是愛國的，民主的，覺得我們中國人應該如何團結起來救國。五四以後不久，我出洋，還是關心國事，提倡 Nationalism，不過那是感情上的，我並不懂得政治，也不懂得三民主義，孫中山先生翻譯 Nationalism 為民族主義，我以為這是反動的。回國以後在好幾次的集會中曾經和周先生站在相反的立場。其實現在看起來，那是相同的，周先生：你說是不是？我在外國所學的本來不是文學，但因為這種 Nationa ism 的思想而注意中文，忽略了功課，為的是使中國好，並且我父親是一個秀才，從小我就受詩云子曰的影響。但是愈讀中國書就愈覺得他是要不得的，我的讀中國書是要戳破他的瘡疤，揭穿他的黑暗，而不是去捧他。我是幼稚的，但要不是幼稚的話，當時也不會有五四運動了。青年人是幼稚的，重感情的，但是青年人的幼稚病，有時並不是可恥的，尤其是在一個啓蒙的時期，幼稚是感情的先導，感情一衝動，纔能發出力量。所以有人怕他們矯枉過正，我卻覺得更要矯枉過正，因為矯枉過正纔顯得有力量。當時要打倒孔家店，現在更要打倒，不過當時大家講不出理由來，今天你們可以來請教我，我念過了幾十年的經書，愈念愈知道孔子的要不得，因為那是封建社會底下的，封建社會

是病態的社會，儒學就是用來維持封建社會的假秩序的。他們要把整個社會弄得死板不動，所以封建社會的東西全是要不得的。我相信，憑我的讀書經驗和心得，他是實在要不得的。中文系的任務就是要知道他的要不得，纔不至於開倒車。但是非中文系的人往往會受父輩詩云子曰的影響，也許在開倒車……負起五四的責任是不容易的，因爲人家不許我們負呀！這不是口頭說說的，你在行爲上的小地方是會處處反映出孔家店的。

原載大路第五期。

給西南聯大的從軍回校同學講話

我也是參加校務會議的一分子，但我所講的只代表我個人。關於治標治本的問題，剛纔查先生馮先生說的很清楚，很詳細。我也替大家感到很高興。不過我想，大家是去從軍，而不是去治標。這些治標的對象是我們造出來的，所謂「天下本無事，庸人自擾之。」自縛自解只是繞圈子而已。但是這種治標，不是我們從軍的目的，從軍的目的就是治本。假使不抱治本的目的去從軍，則我們還配得上做一個知識分子麼？談到知識分子，我們總以知識分子自誇，覺得很驕傲，很光榮。這，與其說是光榮，不如說是恥辱。由於知識分子少，固然顯得寶貴，顯得身價高。因此我們的地位之尊貴是由和一般沒知識的大衆相形之下而成的。所以我們個人之光榮，是以國家之不光榮換得來的。我聽到很多從軍同學回來訴說在印所受的汚辱。如有一個盟軍俱樂部，英國美國法國……連印度人也准進去，獨不准中國人進去，因爲他們認爲我們是"China man"，不管你知識分子不知識分子。可見你們個人在國內，可以很神氣，而在國外，人家就不管你什麼東西了。所以國內不改善，在外人看來，你們只是一樣的中國人！把這些經歷，反省反省，認得清清楚楚，就不會白去了。

我們去從軍，受那些連長排長，那些老粗的虐待，或是過分的恭維，也還是如刀割般苦痛的。我們可以駡他們：

「正是你們丟了我們的臉，使我們受外國人的罪！」大家想想，爲什麽他們這樣？想一想吧，這原是我們的責任！抗戰以來，感到軍隊裏知識分子太少，都希望趕快讓知識青年去從軍，借此機會改善軍隊。但是爲什麽到今日纔曉得要找知識青年？根本我們的打仗就不想要知識青年來打的！本來，戰爭之發動就是用農民壯丁來幹，農民去送死，我們去建國。這說來好聽，根本當時的軍隊就沒有組織，沒有計劃。送死，由他們去！以前賣命由他們去，現在就輪到他們管你們了！當初，苦事讓人家幹，現在因他們而丟臉，我們是不應該把他們當作敵人來仇恨他們或可憐他們，這是錯的！這是整個社會制度表現出來的現象。當初他們入伍時候，是沒有知識就拉過來的，等到入伍後，也從未教一點知識給他們。相反的倒是讓他們身體沒閒，或者寧願他們睡死，病死，卻千萬不要讓他們的腦筋清醒，不讓他們有知識。

統治者只要奴才去打仗，不要知識分子去打仗！好像現在要打內戰啦，你們肯幹嗎？所以他們當初一時妙想天開，想找些知識分子去從軍。他們一則糊塗，一則聰明。聰明的是這麽一來他們祇把你們當一般壯丁一樣訓練。你們受得了就來，受不來就活不了。他們要把你們壯丁化，麻醉你們；麻醉得越多越好，奴化得越多越好。所以，人家是聰明的，我們就不能太笨了！現在我們可以反省一下，到底是怎樣一回事？想對了，也還不愧爲一個知識分子。上了當就要變乖。要知道絕不是幾個知識分子抱着空中樓閣的理想，老是想從事改良改良，這麽天眞就辦得到的。

但是我們的思想就是我們的武器！只要我們是人，有人格，這人格的尊嚴就是我們的武器！千萬不要自己欺騙自

己，作知識分子就要作一個眞的知識分子！不是普通的技術青年而要作個智慧的青年！千萬不要因爲人家多給你們幾個錢的待遇就算了事，要從大處看！

今早，有一個從軍同學給一首詩我看。好詩，但寫得我不同意。他說印度人怎的沒希望了。是人就有希望，祇要我們團結和醒覺！除非我們是蒼蠅，是臭蟲，……打了八年仗，八年前和八年後的蒼蠅都是一樣的，是人就變了，受了這麼多的苦是會變的！儘管受盡壓迫和痛苦，終有一天是印度人的世界，而不是英國人的世界。印度有希望，何況我們中國！

還有一點，以爲只有知識分子，纔有辦法，別人一概不成。這種想法是錯的。不要以爲有了知識分子就有力量，眞正的力量在人民。我們應該把自己的知識配合他們的力量。沒有知識是不成的，但是知識不配合人民的力量，決無用處！我們知識分子常常誇大，以爲很了不起，卻沒想到人民一醒覺，一發動起來，眞正的力量就在他們身上。一班人活不好，吃不好，聯大再好，也沒有用的。我們是知識分子，應有我們的天職。我們享受好，義務也多，我們要努力。但以爲自己努力就成了，就根本錯！剛纔那位寫詩的同學說：印度人像沒有生命似的，這纔厲害。只有我們知識分子纔怕死，人家不知死，渾渾沌沌的把生命分的不清楚，一旦把他們號召起來，還得了！武器在我們手裏時，就覺得這是不好玩的，要人命的東西；在他們手裏，幹起來就拚！因爲眞正的力量在人民，所以越壓迫，越吃苦，報復起來就越厲害！因此我希望諸位無論幹那種工作，不要以爲自己是大學生。這不該看成普通的謙虛，一種做人的手段；

因爲我們確實不如他們。不但口裏說，而且心裏也硬是要想：我們是不如他們的。我們的知識是一種贓物，是犧牲了大多數人的幸福而得來的。可是知識救不了我們；他們那些人敢說敢做，假如眞要和我們拚起來，我們只有怕，沒有辦法！所以，問題就在他們要拚不要拚的問題；如果要，那我們就完了！

只有在一個合理的社會裏，在一個沒有人剝削人人食人的社會裏，知識纔是一個武器，知識在一個合理的社會裏纔有大用；不然，是不中用的。所以，我希望各位能較抽象，較遠大，較傻勁地看去。我所以說是傻，因爲許多人都以他們的經驗，說我們這樣作是幼稚，是傻。其實我們的經驗越多，只越敎我們怯懦而已。現在，在軍隊裏，可惜不是你們作生；但假如我們是和人民在一起，我們就有希望了。

（黃海記）

獸·人·鬼

劊子手們這次傑作，我們不忍再描述了，其殘酷的程度，我們無以名之，只好名之曰獸行，或超獸行。但既已認清了是獸行，似乎也就不必再用人類的道理和它費口舌了。甚至用人類的義憤和它生氣，也是多餘的。反正我們要記得，人獸是不兩立的，而我們也深信，最後勝利必屬於人！

勝利的道路自然是曲折的，不過有時也實在曲折得可笑。下面的寓言正代表着目前一部分人所走的道路。

村子附近發現了虎，孩子們憑着一股銳氣，和虎搏鬪了一場，結果遭犧牲了，於是成人們之間便發生了這樣一串紛歧的議論：

——立卽發動全村的人手去打虎。

——在打虎的方法沒有布置周密時，勸孩子們暫勿離村，以免受害。

——已經勸阻過了，他們不聽，死了活該。

——咱們自己趕緊別提打虎了，免得鼓勵了孩子們去冒險。

——虎在深山中，你不惹它，它怎麼會惹你？

——是呀！虎本無罪，禍是喊打虎的人闖的。

——虎是越打越兇的，誰願意打誰打好了，反正我是不去的。

議論發展下去是沒完的，而且有的離奇到不可想像。當然這裏只限於人——善良的人的議論。至於那「爲虎作倀」的鬼的想法，就不必去揣測了。但願世上眞沒有鬼，然而我眞擔心，人既是這樣的善良，萬一有鬼，是多麼容易受愚弄啊！

原載三十四年十二月九日三版時代評論第六期

八年的回憶與感想

說到聯大的歷史和演變，我們應追溯到長沙臨時大學的一段生活。最初師生們陸續由北平跑出，到長沙集齊，住在聖經學校裏，大家的情緒只是興奮而已。記得教授們每天晚上吃完飯大家聚在一間房子裏，一邊吃着茶，抽着煙，一邊看着報紙，研究着地圖，談論着戰事和各種問題。有時一個同事新從北方來到，大家更是興奮的聽他的逃難的故事和沿途的消息。大體上說，那時教授們和一般人一樣只有着戰爭剛爆發時的緊張和憤慨，沒有人想到戰爭是否可以勝利。既然我們被迫得不能不打，只好打了再說。人們對於保衛某據點的時間的久暫，意見有些出入，然而即使是最悲觀的也沒有考慮到戰事如何結局的問題。那時我們甚至今天還不知道明天要做甚麼事。因為學校雖然天天在籌備開學，我們自己多數人心裏卻懷着另外一個幻想。我們腦子裏裝滿了歐美現代國家的觀念，以為這樣的戰爭，一發生，全國都應該動員起來，自然我們自己也不是例外。於是我們有的等着政府的指示：或上前方參加工作，或在後方從事戰時的生產，至少也可以在士兵或民衆教育上盡點力。事實證明這個幻想終於只是幻想，於是我們的心理便漸漸回到自己崗位上的工作，我們依然得準備教書，教我們過去所教的書。

因為長沙聖經學校校舍的限制，我們文學院是指定在南嶽上課的。在這裏我們住的房子也是屬於聖經學

校的。這些房子是在山腰上，前面在我們腳下是南嶽鎮，後面往山裏走，便是那探索不完的名勝。

在南嶽的生活，現在想起來，眞有「恍如隔世」之感。那時物價還沒有開始跳漲，只是在微微的波動着罷了。記得大前門紙煙漲到兩毛錢一包的時候，大家會考慮到戒煙的辦法。南嶽是個偏僻地方；報紙要兩三天以後纔能看到，世界注意不到我們，我們也就漸漸不大注意世界了，於是在有規則性的上課與逛山的日程中，大家的生活又慢慢安定下來。半輩子的生活方式，究竟不容易改掉，暫時的擾動，只能使它表面上起點變化，機會一來，它還是要恢復常態的。

講到同學們，我的印象是常有變動，彷彿時常走掉的並不比新來的少，走掉的自然多半是到前線參加實際戰爭去的。但留下的對於功課多數還是很專心的。

抗戰對中國社會的影響，那時還不甚顯著，人們對蔣主席的崇拜與信任，幾乎是沒有限度的。在沒有讀到史諾的西行漫記一類的書的時候，大家並不知道抗戰是怎樣起來的，只覺得那眞是由於一個英勇剛毅的領導，對於這樣一個人，你除了欽佩，還有甚麽話可說呢！有一次，我和一位先生談到國共問題，大家都以爲西安事變雖然業已過去，抗戰卻並不能把國共雙方根本的矛盾徹底解決，只是把它暫時壓下去了，這個矛盾將來是可能又現出來的。然則應該如何永久徹底解決這問題呢？這位先生認爲英明神聖的領袖，代表着中國人民的最高智慧，時機來了，他一定會向左靠攏一點，整個國家民族也就會跟着他這樣做，那時左右的問題自然就不存在了。現在想

想中國的「眞命天子」的觀念眞是根深蒂固！可惜我當時沒有反問這位先生一句：「如果領袖不向平安的方向靠，而是向黑暗的深淵裏衝，整個國家民族是否也就跟着他那樣做呢？」

但這在當時究竟是遼遠的事情，當時大家爭執得熱烈的倒是應否實施戰時教育的問題。同學中一部分覺得應該有一種有別於平時的戰時教育，包括打靶，下鄉宣傳之類。教授大都與政府的看法相同，認爲我們應該努力研究，以待將來建國之用，何況學生受了訓，不見得比大兵打得更好，因爲那時的中國軍隊確乎打得不壞。結果是兩派人各行其是，願意參加戰爭的上了前線，不願意的依然留在學校裏讀書。在這裏我們應該注意並不是全體學生都主張戰時教育而全體教授都主張平時教育，前面說過，教授們也曾經等待過徵調，只因徵調沒有消息，他們纔回頭來安心教書的。有些人還到南京或武昌去向政府投效過，結果自然都敗興而返。至於在學校裏，他們並不積極反對參加點配合抗戰的課程，但一則教育部沒有明確的指示，二則學校教育一向與現實生活脫節，要他們磤聲一響馬上就把教育和現實配合起來，又叫他們如何下手呢？

武漢情勢日漸危急，長沙的轟炸日益加劇，學校決定西遷了。一部分男同學組織了步行團，打算從湖南經貴州走到雲南。那一次參加步行團的教授除我之外，還有黃子堅，袁復禮，李繼侗，曾昭掄等先生。我們沿途並沒有遇到土匪，如外面所傳說的。只有一次，走到一個離土匪很近的地方，一夜大家緊張戒備，然而也是一場虛驚而已。

那時候，舉國上下都在抗日的緊張情緒中，窮鄉僻野的老百姓也都知道要打日本，所以沿途並沒有作甚麼

宣傳的必要。同人民接近倒是常有的事。但多數人所注意的還是苗區的風俗習慣，服裝，語言，和名勝古蹟等等。

在旅途中同學們的情緒很好，彷彿大家都覺得上面有一個英明的領袖，下面有五百萬勇敢用命的兵士抗戰，反正是沒有問題的。我們只希望到昆明後有一個能給大家安心讀書的環境。大家似乎都不大談，甚至也不大想政治問題。有時跟輔導團團長爲了食宿鬧點彆扭，也都是很小的事，一般說來都是很高興的。

到昆明後，文法學院到蒙自呆了半年，蒙自又是一個世外桃源。到蒙自後，抗戰的成績漸漸露出馬腳，有些被抗戰打了强心針的人，現在，興奮的情緒不能不因爲冷酷的事實而漸漸低落了。

在蒙自，吃飯對於我是一件大苦事。第一我吃菜吃得鹹，而雲南的鹽淡得可怕，叫廚工每餐飯準備一點鹽，他每每又忘記，我也懶得多麻煩，於是天天只有忍痛吃淡菜。第二同桌是一羣著名的敗北主義者，每到吃飯時必大發其敗北主義的理論，指着報紙得意洋洋說：「我說了要敗，你看罷！現在怎麼樣？」他們人多勢衆，和他們辯論是無用的。

雲南的生活當然不如北平舒服。有些人的家還在北平，上海，或是香港，他們離家太久，每到暑假當然想回去看看，有的人便在這時一去不返了。

等到新校舍築成，我們搬回昆明。這中間聯大有一段很重要的歷史，就是皖南事變時期，同學們在思想上分成了兩個堡壘。那年我正休假，在晉寧縣住了一年，所以校內的情形不大清楚，只聽說有一部分同學離開了學校，

但是後來又陸續回來了。

教授的生活在那時因爲物價還沒有顯著的變化，並沒有大變動。交通也比較方便，有[illegible][illegible][illegible]還[illegible][illegible][illegible][illegible]年去看看家裏的人。

一般說來，先生和同學那時都注重學術的研究和學習，並不像現在整天談政治，談時事。

大學的課程，甚至教材都要規定，這是陳立夫做了教育部長後纔有的現象。這些花樣引起了教授中普遍的反感。有一次教育部要重新「審定」教授們的「資格，」教授會中討論到這問題，許多先生，發言非常憤慨，但，這並不意味着反對國民黨的情緒。

聯大風氣開始改變，應該從三十三年算起，那一年政府改三月二十九日爲青年節，引起了教授和同學們一致的憤慨。抗戰期中的青年是大大的進步了，這在「一二·一」運動中，表現得尤其清楚。那幾年同學中跑仰光賺錢的固然有，但那究竟是少數，並且這責任歸根究底，還應該由政府來負。

這兩年來，同學們對學術研究比較冷淡，確是事實，但人們因此而悲觀，卻是過慮。政治問題誠然是暫時的事，而學術研究是一個長期的工作。有些人主張不應該爲了暫時的工作而荒廢了永久的事業，初聽這說法很有道理，但是暫時的難關通不過，怎能達到那永久的階段呢？而且政治上了軌道，局勢一安定下來，大家自然會回到學術裏來的。

這年頭愈是年青的，愈能識大體，博學多能的中年人反而只會挑剔小節，正當青年們昂起頭來做人的時候，中年人卻在黑暗的淫威面前屈膝了。究竟是誰應該向誰學習？想到這裏，我覺得在今天所有的不合理的現象之中，教育尤其大學教育，是最不合理的。抗戰以來八九年教書生活的經驗，使我整個的否定了我們的教育。我不知道我還能繼續支持這樣的生活多久，如果我眞是有廉恥的話！

（際戡華論）

民盟的性質與作風

諸位來賓，今天承諸位光臨，給我這個機會，以一個政治團體代表之一的資格向諸位領教。這給予我個人的感覺，除了光榮之外，還有無限的感慨與興奮。此刻我的心事眞是千頭萬緒，但爲了避免浪費諸位的寶貴時間起見，我還是把我的話頭盡量限制在少數的幾點上談能。

首先，我要向諸位說明的，是無黨無派在中國民主同盟中的地位。剛纔李公樸先生向諸位報告過，今天我們百分之八十的盟員是無黨無派，但是他還忘記了同樣重要的一點，那便是我們最高的領導人張表方老先生也是一個無黨無派。在上最高的領導人，在下絕大多數的羣衆，都是無黨無派，這現象說明着：到了今天無黨無派確乎是民主同盟的主要力量。而在將來我們組織的發展中，無黨無派盟員的數量一定更加擴大，無限度的擴大，所以，無黨無派在我們內部，又不只是今天起着決定作用，而且恐怕永遠要起着決定作用。

還是一件有味的事，對內我們是無黨無派，而對外我們又是有黨有派。無黨無派，因爲我們昨天不問政治，有黨有派，因爲我們今天在問着政治。從不問政治到問政治，從無黨無派到有黨有派，這一轉變，從客觀環境說，是時代的逼迫，從主觀認識說，是思想的覺悟，我們覺悟了我們昨天那種嚴守中立，不聞不問的超然態度，不是受人欺

騙，便是自欺欺人。昨天如果我們是因爲被人捧爲超然的學者專家，超然起來的，那麼我們今天確是覺悟了，知道那種捧是不懷好意的灌米湯因爲只有我們超然，老爺們纔更敢放手幹他們那套卑鄙的吃人勾當。如果我們昨天的超然，是掩飾自身的怯懦，無能和自私自利的美麗的幌子，那便是比自己幹着吃人勾當更爲卑鄙的卑鄙行爲，我們今天更應該懺悔。好了，不管昨天怎樣，我們今天總算醒了，我們也不諱言我們爲自己今天的覺醒而驕傲。

今天我們再不是袖手旁觀或裝聾作啞的消極的中立者了，今天我們要站出來，做活動於兩極之間的積極的中間人。但是所謂中間人並不是等於無原則的和事佬。我們要明是非，辯眞僞，要以民主爲準繩來做兩極之間的公斷人。我們除了牢不可破的對民主的信念以外，沒有任何成見。爲什麼我們不能有成見呢？因爲我們絕大多數是有黨有派中的無黨無派，因此我們的黨派，在本質上便帶着某種程度的無黨無派性。你也可以說，我們是今天各黨各派中最富於無黨派性的一個黨派，或是說，最無黨派成見的一個黨派。不是說我們昨天還是不問政治的無黨無派，今天問政治了，纔變成有黨有派的嗎？我們固然「覺今是而昨非，」但也正因我們一向是不問政治的無黨派，所以今天問起政治來，只有政治的主張，而無黨派成見。惟其無黨派無成見，所以我們願意不憚煩難的在兩極之間做中間人，而不打算排斥任何一個。惟其有政治主張，所以我們不能做無原則性的和事佬，而要在兩極之間，做個明是非，辯眞僞的公斷人。

以上我從無黨無派在同盟中的重要性，證明了同盟本質上的中間性。不用說，中間是從兩極生出的，兩極的

存在是中間的存在的先決條件；所以說到同盟的中間性，同時就說明了民主同盟是國共兩黨的小兄弟，小兄弟年紀輕，不免情急一點；並且「新生之犢不畏虎」，自然也就顯得火氣大而嘴頭硬。但是完全因爲年紀輕，那也不盡然，我們實在還有一個更正大的理由使自己有恃而無恐。老實說，我們一個光桿，既沒有武力，又沒有政權，而我們偏要說話，嘴頭再不硬點，還中什麽用呢？而且，還要記得，也正因我們是這樣一個光桿，我們纔可以硬，値得硬啊！誰都知道，我們民主同盟沒有武力，也不要武力，所以談到政治來，我們的腳跟是比任何人都站得穩些的、腳跟站穩，自然說話也就響亮了。同時因爲只是動口不動手，這手也便可以隨時伸出來給你看的。

所以，我們的和平的手段又天然的決定了我們公開的態度。手段必需和平，態度必需公開。這裏講起來自然話多得很，但我們今天無需在此地講它。我今天要說明的，倒是我們所以要這樣做，一半也是由於自己的積習。大家知道，我們多數人是從事教育文化工作的，而和平不正是教育的手段，公開不正是教育的態度嗎？如果承認暴力和欺騙正是教育的敵人，那麽，我們多數人幹了一輩子教育工作，便證明我們的生活記錄上不可能有半點使用過暴力和欺騙的汚點，而今後我們的政治活動中也不可能有那一套。老實說，我們就是抱這樣一個傻念頭來從事政治的，那便是用教育的手段和教育態度來改造政治，把整個國家社會變成一個學校，我們相信政治本來就應該照我們這樣做，不照我們這樣做的政治本來就不應該存在。我們相信，不應該存在的政治，只要我們決心不許它存在，它早晚就得消滅。除了我們不管，我們管了，一切就必然服從我們。我們對這一套，因爲有了科學的認

識，所以有着宗教的信心。

我剛纔講同盟中間性的時候，曾說到中間是從左右兩極生出的，更具體的就左右兩極與中間發展的程序說，其實是因先有右，而後有左，既有左右，便自然有了中間。用古代哲學家的話，這正是「一生二，二生三」的發展程序。但是從一發展到三便是總結；從四以下以至無盡數，都不過是一或二或三的重複和再重複。近來報上常常把民主同盟，青年黨和無黨無派的社會賢達總稱為第三方面，而其間的主幹顯然是民主同盟。這就說明了，民主同盟是最第三性的第三方面，也可以說中間的中堅。因此我們可以肯定，凡是眞正第三性的黨派或個人必與我們合作，不與我們合作的必非眞第三性，或者只有在與我們合作的期間，一個黨派或個人纔配成為第三性，一旦停止與我們合作便立刻失卻它成為它的第三性的資格了。反過來也是很明白的，凡是我們願與之合作的，也必然眞是屬於第三性的，否則必是由第一或第二性假冒的第三性。

最後，特別要請諸位注意的是，當我們承認自己是第三的時候，我們同時也就承認了第一第二，當我們承認自己是中間的時候，我們同時也就承認了左右兩極，因為有第一第二，纔可能有第三，有了左右兩極，纔可能有中間，換言之，我們必需要先承認了別人然後纔承認自己。我們是待他而後存的，所以我們不可能是排他的，和獨占的，我們知道排他和獨占就是毀滅我們自己。正如今天任何一個中國的政黨，如果是排他和獨占，我們深信都要歸於毀滅一樣。因此，我們對於旁人的批評，不管如何嚴厲，目的總是要成全他，以便與他合作。我們既批評別人，

當然也不拒絕別人的批評，但是汚衊毀謗和造謠中傷，我們是不受的。誰要使用這樣的手段，誰便犯了排他和獨占的嫌疑，而排他和獨占是我們堅決反對的。總之，我們的目標是合作，自然與一二兩個大黨合作，同時也要一與二彼此互相合作。我們民主同盟自身便是一個各黨各派與無黨無派共同合作的榜樣，我們願把我們內部合作的精神和經驗貢獻給全國的各黨各派，來共同完成和平民主團結的新中國的建設。我們個人間平時很少有見面的機會，一則因爲大家都忙於職務，難得抽身；二則也因爲我們這些作爲一個政治團體的代表人，明珠不能暗投，縱有機會和諸位個別的見面，也不願說到政治。今天承諸位光臨，得到和諸位見面的機會，感謝之餘，就讓我們趁此正式的，公開的向諸位伸出我們這隻手吧！請諸位認淸：這是「無縛雞之力」的書生的手，不可能也不願意以威逼人，因此也不受人的威逼，這隻「空空如也」窮措大的手，不可能，也不願意以利誘人，因此也不受人的利誘。你儘可瞧不起它，但是不要怕它，眞是，有什麽可怕呢？不信，你聞聞，這上面可有一絲一毫血腥味兒？這隻拿了一輩子粉筆的手，是可以隨時張開給你看的。你瞧，這雪白的一把粉筆灰，正是它的象徵色。我再說一句，不要怕，這是一隻潔白的手啊！然而也不可以太小看了它。更當許許多多這樣的手團結起來，它可以團結很多很多的手，無數的拿鋤頭的手，開馬達的手，打算盤的手，拉洋車的手，乃至縫衣煑飯，揩地擦桌子的手……到那時，你自然會驚訝於這隻手的神通，因爲它終於扭轉了歷史，創造了奇蹟。

你說這是空想，是夢話嗎？不，不，一點也不是。假設今天每一個中國人都非入一個政黨不可，而這一個黨又是

可以按各人自己的意願，毫不受拘束的來選擇的，那麼大家不妨想想看，在今天三大政黨中，絕大多數的中國人會選擇那一個？讓我膽大的說一句吧：中國民主同盟！你說這又是空想，是夢話；如果那個假設眞能成立，你的話也許不錯，但是那個假設根本不能成立。我說假設是可以成立的，可以的，因爲成立的條件已經具備了。今天客觀的情勢不是在逼迫着每一個中國人，爲他自己生存的條件和生存的權利，不得不加入一個團體來奮鬪嗎？而且這逼迫不是正在一天天的加緊嗎？我們知道我們自己便是這樣逼出來的，而我也相信，照這樣下去，是會逼到每一個中國人頭上來的。今天逼人者似乎已經下定了決心逼着，機構與計劃似乎布置得十分充分，所以逼是已經定局了。只看這被逼者投奔的去處，是否有能力收容他們並善用他們的力量。我們中國民主同盟十分明白時代所課與他自己的任務，只是這任務如何完成，一半固然靠我們自身的努力，一半也得靠大家的鼓勵和支持，所以我們這隻手也是同樣向大家伸出的。

【附記】　這篇演講稿是民國三十五年六月二十八日聞先生在昆明民主同盟雲南省支部招待各界賢達席上的演講稿。

新文藝和文學遺產

地點——聯大文藝晚會（在新校舍圖書館前草地上）

時間——三十三年五月八日晚

「今天晚上在場發言的建設新文藝的人物有八位教授（記者按：八教授爲馮至，朱自清，孫毓棠，沈從文，卞之琳，聞家駟，李廣田，楊振聲。）而我和羅先生（常培）是幹破壞的，破壞舊的東西，……月亮出來了（聞先生指着初從雲中鑽出的滿月說）烏雲還等在旁邊，隨時就會給月亮蓋住。我們要特別注意……要記住我們這個五四文藝晚會是這樣被人陰謀破壞的；但是我們不用害怕，破壞了，我們還要來！五四的任務沒有完成，我們還要幹！我們還要科學，要民主，要打倒孔家店和封建勢力！……文學遺產在五四以前是叫做國粹，五四時代叫做死文學，現在是借了文學遺產的幌子來復古，來反對新文藝，現在我就是要來審判它：中國在君主政治底下，「君」是治人的，但不是「君」自己去治，而實際治人的是手下的許多人，治人就是吃人！……中國的政治由封建而帝制，再由帝制而民治……中國的封建社會裏面有四種家臣：第一種是絕對效忠主子的是儒家，第二種次之，是法家，第三種更次之，是墨家，而莊子是第四種，是拒小惠而要徹底的拆臺的，但是因爲有前三種人的支持，所以沒有效果，

後來，由反抗現實而逃到象牙塔中。辛亥以後，治人吃人的觀念並沒有打倒。管家人吃人，借了君子的名字。在五四，第四種人出塔了，他們要自己管理自己，管家的無立足餘地了，但是他們仍舊可以存在的，不過不再是替君子管而是替人民管了。可惜第四種人在塔外住不慣，又回到塔裏面去了！那麼前三種人又活躍了！但他們覺得新主子不如舊主子好，所以纔有「獻九鼎」啊！新主子一出來首先要打擊五四運動，要打擊提倡民治精神的禍因。後來他們發現民主是從外國來的，於是義和團精神又出現了，跟外國人絕交。現在談第四種人，他們拚命搬舊塔的磚瓦來造新塔，就如有人在提倡晚明小品，表面上是新文藝，其實是舊的。新文學同時是新文化運動，新思想運動，新政治運動，新文學之所以新就是因爲牠是與思想，政治不分的，假使脫節了就不是新的。文學的新舊不是甚麽文言白話之分，因爲古文所代表的君主舊意識要不得，所以要提倡新的。第四種人中的道家則劣處較少。新文學是要和政治打通的。至於文學遺產，就是國粹，就是桐城妖孽，就是骸骨，就是山林文學。中國文學當然是中國生的，但不必嚷嚷遺產遺產的，那就是走回頭路，回去了！現在感到破壞的工作不能停止，講到破壞，第一當然仍舊要打倒孔家店，第二要摧毀山林文學。從五四到現在，因爲小說是最合乎民主的，所以小說的成績最好，而成績最壞的還是詩。這是因爲舊文學中最好的是詩，而現在做詩的人漸漸地有意無意地復古了。現在卞先生（之琳）已經不做詩了，這是他的高見，做新詩的人往往被舊詩蒙蔽了漸漸走向象牙塔。」

戰後文藝的道路

「道路」不一定是具體計劃，只是一種看法；戰後不是善後，善後是暫時的，戰後是相當長時期的將來。根據已然推測必然，是科學的客觀預見，歷史是有其客觀的必然性的，所以要講到戰後文藝的道路，必須根據文學史及社會發展作一番討論。

關於文學史，應根據新的世界觀來分析：我們承認最根本決定社會之發展的是階級，有統治階級，有被統治階級。中國過去的文學史抹煞了人民的立場，只講統治階級的文學，不講被統治階級的文學。今天以人民的立場來講文學，對統治階級的文學也不抹煞。

觀察中國的社會，有下面幾個階段：

一. 奴隸社會階段，

二. 自由人階段，

三. 主人階段。

奴隸社會的組織是奴隸和奴隸主，自由人是解放了的奴隸，戰國和西漢的奴隸氣質在文學上很明顯，魏晉

以後嵇康阮籍解放了，但由建安到今天都無大變。

建安前是奴隸文藝，建安後是自由人的文藝。奴隸的反面不是自由人，奴隸的反面是主人。西方民主國家還要爭自由，何況中國！奴隸是有主人的奴隸，自由人是脫離主人的奴隸。今後的主人、則是沒有奴隸的主人；有奴隸的主人是法西斯。

現在再來看每個階段的特質。

（一）奴隸階段：——

今天所謂奴隸與歷史上的奴隸不同，眞性奴隸是無身體自由的，使其身體虧損如劓，刖，墨，荆，宮等是奴隸的象徵，再一種是手銬脚鐐的束縛，這可呼爲眞性的奴隸。和這相反的要身體有自由發育，自由活動的纔是主人。在眞性奴隸社會中作業是分工的，主人也做事，大致爲政，爲君，戰爭，行刑是主人幹的，他做事是自由的。奴隸的事，一是物質生產的技術，如農工等類，一是非物質的生產，如藝術，卜卦，算命，音樂。統治者擔任的是治術，奴隸擔任的是技術和藝術。技術供主人消費，藝術供主人消遣。歷史上有名的音樂家師曠是瞎子，可以作爲證明。

古代的藝術家是奴隸幹的，如王維在唐書上就沒有他的傳，因爲他是奴隸；藝術是下流的，像今天看戲子和娼妓是一個樣。荆軻的好友高漸離會擊筑，爲秦始皇挖去二目，再來聽他的音樂。如果身體不斷損，你就只能作漢武帝時候的李延年，漢武帝當他作女人看。

眞性奴隸社會在戰國前是沒有了，在春秋時卽已逐漸瓦解。但奴隸社會的遺留太多，太明顯，史記滑稽列傳淳于髠爲齊國贅壻，髠是受剃了髮的髠刑的，名字都已證明他是奴隸了。其他屈原，宋玉，東方朔，枚臯，司馬遷都是奴隸，司馬遷受宮刑是奴隸的標幟，這些人比眞性社會的奴隸身體稍自由。

古代藝術家身體上受創傷，心理上也受創傷，常云「文窮而後工」；厨川白村的苦悶的象徵謂「不自由卽奴隸的別名。」文藝是身體或心理受創傷後產生的花朵，是用血淚來培養的。金魚很好看，是人看他好看，金魚的本身並不覺得好看；盆景也如此。在階級社會裏的文藝都是悲慘的，一般有天才的奴隸爲要主人賞識，主人免其勞動而養活他，他就歌功頌德，宣揚統治者的思想，爲主人所豢養，他幫助主人壓迫其同類。技術奴隸如傳說的板築。因此我們可以說：一，技術是不自由的勞動；二，文藝是不自由的不勞動；三，治術是自由的不勞動，四，幫閒文人寄生者是不自由的不勞動。

當藝術家作爲消閒的工具時是消極的罪惡，但當藝術家去替統治者去作統治的工具時，就成了積極的罪惡。

除了人民自己的文藝之外，一切的文藝都是奴隸作的。今日的文藝傳統不是如詩經那樣由人民的傳統來，而是由奴隸來，所以往往作了奴隸的子孫而不自察。

（二）自由人階段——

自封建時代奴隸的解放，就有了自由人，自由人的實際地位是自己選擇自己的道路，願不願作奴隸？儒家願作奴隸，道家不願作奴隸。所以：

一．楚狂避世，怕惹禍。

二．楊朱不合作，爲我，先顧自己，不管他人是非。你是你，我是我，我不惹你，你莫管我，但承認人家的勢力。

三．程明道程伊川一個對妓女坐，一個背妓女坐，人家批評他倆一個是目中有妓，心中無妓，一個是目中無妓，心中有妓。這種是忘了你我，逃避在觀念社會裏，我不見妓女，就沒有妓女。

四．莊周夢爲胡蝶，但莊周並不能爲胡蝶。前三種是逃避他人，莊周卻逃避自己。

五．東方朔避世朝廷；小隱山林，大隱朝廷，只要我心裏沒有官，作了官也等於不作官。

六．唐盧藏用等以終南山爲作官的捷徑。

七．先作官而後歸隱。

八．可憐主人而去幫忙。

以下道家儒家不能分。這些人象徵思想的解放，春秋後此種思想即已產生，東漢魏晉以至今日，都是這一傳統沒有變。到了近一百年，除了作自己人的奴隸外，還要作外國人的奴隸。

自由人是被解放了的奴隸，但我們今天還一直跟着這後塵。

上面列舉的前四種人的態度是誠懇的，自己求解放，後面幾種人都是自己騙自己，由魏晉到盛唐，勉强可以，以後就不行了。唐以後的詩不足觀，是人根本要不得。前面的解放只是主觀的解放，自己在麻醉自己。自己麻醉不外飲酒，看花，看月，聽鳥說甚，對人的社會裝聾，表現在藝術作品中的麻醉性，這就更高。魏晉藝術的發展是將藝術作麻醉的工具，阮籍怕腦袋掉是超然，陶潛也是逃避自己而結廬在人境，是積極的爲自己。阮是消極的爲人，阮對着的是壓迫他的敵人，是有反抗性的；陶沒有反抗性，他對面沒有敵人，故阮比陶高。阮是無言的反抗，陶是無言而不反抗，能在那裏聽鳥說甚，他便可以要幹什麼便幹什麼。

西洋藝術爲宗教解放後的自由人則爲藝術而藝術，到貴族打倒後，沒有反抗性而變爲消極的東西。

總結以上有怠工的奴隸，有開小差的奴隸，有以能工擡高價錢的奴隸。各種奴隸都有，但沒有想作主人的。這些人雖間不容髮，但是都沒有想到當主人。倒是農民想要當主人反而當成了，如劉邦朱元璋是，張獻忠李自成洪秀全等是沒有當成功的。士大夫只想做官，只想到最高的理想最大膽的手腕是作一人之下萬人之上的宰相。這種人不需要革命，無革命的觀念和慾望，故士大夫從來不需要革命。農民從來不得到主人給他的麵包渣，骨頭，故他可以反抗，可以成功。

往後要作主人，要作無奴隸的主人。

（三）主人階段：——

自由人不是主人，但像主人，似是而非。士大夫作自由人就够了，無需爲主人，等自由人的自由被剝奪了，成了有形的奴隸，他就可以回頭來幫助別人革命。最不能安身的是奴隸農民，因爲他無處藏身，他就要起來積極地革命。

法西斯要將人都變成奴隸，每個人都有當奴隸的危機，大家要反抗，抗了法西斯，不僅要作自由人，而是要眞正作主人。

所以我對於戰後文藝的道路有三種看法：

一. 恢復戰前，

二. 實現戰前未達到的理想，

三. 提高我們的慾望。

前兩種都較消極，第三種卻是積極的提高，因爲打了仗後，人民理想的身價應與今日的通貨膨脹一樣的增高。今日有人要內戰，我們當然要更高的代價，這是歷史發展的必然性。戰後的文藝的道路是要作主人的文藝。有了戰爭就產生了我們新的覺悟，我們認淸自己身分的本質，我們由作奴隸的身分而往上爬，只看見上面的目的地而只顧往上爬，不知往下看。雖然看見目的地快到，但這是我們的幻覺，這是有隨時被人打下來的危險。我們不能單往上看，而是要切實的往下看，要將在上面的推翻了，大家纔能在地上站得穩。由這個觀點上看：如果我們只

是追求我們更多的個人的自由，讓我們藏的更深，那就離人民愈遠。今天我們不這樣逃，更要防止別人逃，誰不肯回頭來，就消滅他！

我們大學的學院式的看法太近視，我們在當過更好一點的奴隸以後，對過去已經看得太多，從來不去想別的，過去我們騎在人家頸上，不懂希望及展望將來的前途，書愈讀的多，就像耗子一樣只是躲，不敢想，沒有靈魂，爲這個社會所限制住，爲知識所誤，從來不想到將來。

將來這條道路，不但自己要走，還要將別人拉回來走，這是歷史發展的法則。如果還有要逃的，消滅他，服從歷史。

（史勁記）

論文藝的民主問題

（下面的意見，是根據聞一多先生座談會後的補述記錄下來的，記錄的文字，曾送給聞先生過目。）

前天有兩個外國朋友先後來看我，談到中國民主問題。一位是美國朋友，他站在美國人的立場，希望中國有第三個力量起來，擔負建立新中國的責任，我說第三個力量是有的，目前還在生長發展中。另一位是澳洲朋友，站在澳洲人的地位，比較傾向於英國方面，一方面罵美國人，一方面卻更多地同情中國。他問中國究竟需要怎樣的民主，他的意見，應該是社會主義的民主，他說英國目前正一天天地接近蘇聯，打算向着那個方向走去。他曾和邱吉爾談話，邱氏也承認了這一點。邱氏的矛盾是印度問題；不過一般的英國人，認爲邱氏適合於做戰時的領袖，戰後建設大概不大合適，他們希望以後對印度問題能有更開明的辦法。這位澳洲記者問起我：中國的民主運動是否太溫和了？戰鬪性是否還不夠强烈？我說我是站在青年人一邊的，和老輩人的看法不同；我個人看來，目前的民主運動的確戰鬪性不夠，也許有些老輩人認爲操之過切，反而不好。

這位澳洲記者也寫小說的，和我一樣，過去也曾學過畫，因此他很關心中國文藝界的情形。他聽說最近世界上最好的短篇小說是中國的；我問他從那裏聽來的，我說我們倒有些受寵若驚了。

外國朋友的確很想瞭解中國。譬如今天來看我的另一位美國朋友對我說，我來到中國，爲的要看看活着的中國人民。他說現在在美國替中國說話的有三個人，一個是落了伍的胡適之；一個是國際文藝投機家林語堂；一個是感傷的女人賽珍珠。他們的文章，都不能表現中國的眞實。他說他每回讀到林語堂的文章，描寫中國農民在田裏耕作時如何地愉快，以及中國的刺繡，磁器如何地高貴……他就很生氣地把這位林博士的著作撕毀了，擲到牆角裏去。我聽到這裏，感激地向他伸出手來，我說：你是我所遇到的少有的美國人！

座談會上的報告和各位先生的發言，我大體上是同意的。談到文藝家和民主運動的問題，有人說一個文藝家應該同時是一個中國人，這是對的；就現在的情形看來，恐怕做一個中國人比做一個文藝家更重要。因爲現在是搶救的工作，不能太慢了。我甚至還懷疑，就是現在的作家，在寫作以外，實際生活的政治程度是不是够高，恐怕還是問題。政治工作較文藝寫作更難，正像在前線衝鋒肉搏較之在後方的工廠中做苦工更難一樣。更進一步地說，如無衝鋒經驗而描寫前面衝鋒故事，因體驗的不眞切，寫出的也一定沒有力量。——這是一個生活與寫作的老問題。

沒有民主運動的實踐，一定創造不出民主主義的作品。假使在英美的社會，作家自己如果不做民主的戰士由於社會周圍充滿了民主的空氣，作家也許可以用觀察來彌補。在中國缺少這種空氣，自己不做便體驗不着，觀察不到。寫作的問題便是一個做人的問題，人的火候到了，寫出的東西自然是對的。——這樣的說法，同時也解答

丁第二個問題——文藝作品如何反映民主主義內容的問題。

誠如大家所指出的，目前還有許多有知識有成就的文藝家，本身還站在民主運動之外，他們的生活與寫作甚至有了反民主的傾向。對於這些人，大家主張，除了加強勸導之外，還要加强理論上的批評。這點我是贊同的。我還主張，應該無情地打擊。目前在進步的朋友中間，委曲求全的思想還是很盛行。我以爲社會上沒有那麽容易的事，在大變革的時期，一定需要大犧牲，不能顧忌太多。政治上的委曲求全，我是瞭解的。但我還是要堅持，在文藝工作上，委曲還是應該有限度。我想，我們理想的本身，就是一首詩，今天應該堅持這種精神，不要要求成功太切。中國人自來是善於委曲求全的，用不着我們再來宣傳這種思想。

關於如何創造民主主義新文藝的問題，我想先提出形式問題來談談。前些時何其芳先生有信來，說起張恨水的小說在重慶很流行，他認爲這個形式（章回小說的形式）很可利用，並問到我的意見。我所想到的，是最接近我們的這個圈子，智識分子的圈子。——對大衆自然應該給予教育，好在他們是一張白紙，沒有成見，新形式也許一樣可以接受。至於智識分子和學生，問題最多，挑剔相當厲害。所以藝術技巧方面，是要極力提高。舊形式恐怕打不到他們的面前，恐怕還是要用西洋最高的東西，纔能打動他們。我看那些容易和民衆接近的地方，問題倒比較簡單；比較順利；我們住在大後方，不可忽略了後方的另一面。這裏纔是苦海，周圍的人雖對付艱巨的工作在這裏。

舊形式是一種舊習慣，如果認爲非利用舊形式不可，便無異承認習慣是不可改變的。我的性格喜歡走極端，我對一切舊的東西都反對，希望最好一點也不要留。我所以贊成田間的詩，原因也在這裏，因爲他把舊腔調擺脫得最乾淨。這種極端的感情，也許是近二十年來鑽進舊圈子以後的澈底的反感，說不定過分了一點，但暫時我還願意堅持我的意見。（L記）

原載三十六年三月二十四日文匯報。

詩與批評

什麼是詩呢？我們誰能大膽地說出什麼是詩呢？我們誰能大膽地決定什麼是詩呢？不能！有多少人是曾經對於詩發表過意見，但那意見不一定是合理的，不一定是眞理；那是一種個人的偏見、因爲是偏見，所以不一定是對的。但是我們怎樣決定詩是什麼呢？我以爲，來測度詩的不是偏見，應該是批評。

對於「什麼是詩」的問題，有兩種對立的主張．

有一種人以爲：「詩是不負責的宣傳。」

另一種人以爲：「詩是美的語言。」

我們念了一篇詩，一定不會是白念的，只要是好詩，我們念過之後就受了他的影響：詩人在作品中對於人生的看法影響我們，對於人生的態度影響我們，我們就是接受了他的宣傳。詩人用了文字的魔力來征服他的讀者，先用了這種文字的魅力使讀者自然地沈醉，自然地受了催眠，然後便自自然然的接受了詩人的意見，接受他的宣傳。這個宣傳是有如何的效果呢？詩人不問這個，因爲他的宣傳是不負責的宣傳。詩人在作品中所表示的意見是可靠的嗎？這是不一定的，詩人有他自己的偏見，偏見不一定是對的。好些人把詩人比做瘋子，瘋人的意見怎麼

是眞理呢?實任,好些詩人寫下了他的詩篇,他並不想到有什麼效果,他並不爲了效果而寫詩,他並不爲了宣傳而寫詩,他是爲詩而寫詩的;因之,他的詩就是一種不負責的東西了,不負責的東西是好的嗎?這是一個很重要的問題、所以第一種主張,就側重在這種宣傳的效果方面,我想,這是一種對於詩的價值論者。

好些人念一篇詩時是不理會他的價值的,他只吟味於詞句的安排,驚喜於韻律的美妙:完全折服於文字與技巧中。這種人往往以爲他的態度僅止於欣賞,僅止於享受而已。他是爲念詩而念詩。其實這是不可能的事,在文字與技巧的魅力上,你並不只享受於那分藝術的功力,你會被征服於不知不覺中,你會不知不覺的爲詩人所影響,所迷惑。對於這種不顧價值,而只求感受舒適的人,我想他們是對於詩的效率論者。

這兩種態度都是不對的。因爲單獨的價值論或是效率論都不是眞理。我以爲,從批評詩的正確的態度上說,是應該二者兼顧的。

柏拉圖在他的理想國中趕走了詩人,因爲他不滿意詩人。他是一個極端的價值論者,他不滿意於詩人的不負責的宣傳。一篇詩作是以如何殘忍的方式去征服一個讀者。詩篇先以美的顏面去迷惑了一個讀者,叫他沈迷於字面,音韻,旋律,叫他爲這些奉獻了自己,然而又以詩人的偏見深深烙印在讀者的靈魂與感情上,然而這是一個如何的烙印——不負責的宣傳已是詩的最大罪名了,我們很難有法子讓詩人對於他的宣傳負責(詩人是否能負責又是一個問題。)這樣一來,爲了防範這種不負責的宣傳,我們是不是可以不要詩了呢?不行,我們覺得

詩是非要不可，詩非存在不可的。既然這樣，所以我們要求詩是「負責的宣傳。」我們要求詩人對他的作品負責，但這也許是不容易的事，因之我們想得用一點外力，我們以社會使詩人負責。

負責的問題成為最重要的了，我們為了詩的光榮存在而辯護，所以不能不要求詩的宣傳是負責的，是有利益於社會的。我們想，若是要知道這宣傳是否負責而用新聞檢查的方式，實在是可笑的，我們不能用檢查去了解，我們要用批評去了解；目前的詩著作是可用檢查的方式限制的，但這限制對於古人是無用的；而且事實上有誰會想出這種類似焚書坑儒的事來折磨我們的詩人呢？我想應該不會，在蘇聯和別的國家也許用一種方法叫詩人負責，方法很簡單，就是拉着詩人的鼻子走，如同牽牛一樣，政府派詩人做負責的詩，一個紀念叫詩人做詩，一個建築落成叫詩人做詩，這樣，好些詩是寫出來了，但結果，在這種方式下產生出來的作品，只是宣傳品而不是詩了，既不是詩，宣傳的力量也就小了或甚至沒有了，最後，這些東西既不是詩，也不是宣傳品，則什麼都不是了，我們知道馬也可夫斯基寫過詩，也寫過宣傳品，後來他自殺了，誰知道他為什麼自殺呢？所以我想，拉着詩人的鼻子走的方式並不是好的方式。

政府是可以指導思想的。但叫詩人負責，這不是詩人做得到的；上邊我說，我們需要一點外力，這外力不是發自政府，而是發自社會，我覺得去測度詩的是否為負責的宣傳的任務不是檢查所的先生完成得了的，這個任務，應該交給批評家。

每個詩人都有他獨特的性格作風，意見和態度，這些東西會表現在作品裏。一個讀者要單選上一個詩人的東西讀，也許不是有益而是有害的，因爲我們無法擔保這個詩人是完全對的，我們一定要受他的影響；若他的東西有了毒，是則我們就中毒了。雞蛋是一種良好的食品，既滋補而又可口，但據說吃多了是有毒的，所以我們不能天天只吃雞蛋，我們要吃別的東西。讀詩也一樣，我覺得無妨多讀，從龐亂中可以提取養料來補自己，我們可以讀李白，杜甫，陶潛，李商隱，莎士比亞，但丁，雪萊，甚至其他的一切詩人的東西，好些作品混在一起，有毒的部分抵消了，留下滋養的成分；不負責的部分沒有了，留下負責的成分。因爲，我們知道凡是能夠永遠流傳下去的東西，差不多可以說是好的，時間和讀者會無情的淘汰壞的作品。我以爲我們可以有一個可靠的選本，這位批評家應該懂得人生，懂得詩，懂得什麼是效率，懂得什麼是價值的這樣一個人。

我以爲詩是應該自由發展的。什麼形式什麼內容的詩我們都要。我們設想我們的選本是一個治病的藥方，那末裏面可以有李白，杜甫，陶淵明，蘇東坡，歌德，濟慈，莎士比亞；我們可以假想李白是一味大黃吧，陶淵明是一味甘草吧，他們都有用，我們只要適當的配合起來，這個藥方是可以治病的。所以，我們與其去管詩人，叫他負責，我們不如好好的找到一個批評家，批評家不單給我們以好詩，而且可以給社會以好詩。

歷史是循環的，所以我現在想提到歷史來幫助我們了解我們的時代，了解時代賦予詩的意義，了解我們批評的態度。封建的時代我們看得出只有社會，沒有個人，詩經給他們一個證明。詩經的時代過去了，個人從社會裏

邊站出來，於是我們發覺古詩十九首實在比詩經可愛，楚辭實在比詩經可愛。因爲我們自己現在是個人主義社會裏的一員，我們所以喜愛那個人的表現，我們因之覺得古詩十九首比詩經對我們親切。詩經的時代過去了之後，個人主義社會的趨勢已經非常明顯了。而且實實在在就果然進到了個人主義社會。這時候只有個人，沒有社會。個人是酖沈於自己的享樂，忘記社會，個人是覓求「效率」以增加自己愉悅的感受，忘記自己以外的人羣。陶淵明時代有多少人過極端苦悶的日子，但他不管，他爲他自己寫下閒逸的詩篇。謝靈運一樣忘記社會，爲自己的愉悅而玩弄文字——當我們想到那時別人的苦難，想着那幅流民圖，我們實實在在覺得陶淵明與謝靈運之流是多麼無心肝，多麼該死——這是個人主義發展到極端了，到了極端，即是宣布了個人主義的崩潰，滅亡。杜甫出來了，他的筆觸到廣大的社會與人羣，他爲了這個社會與人羣而共同歡樂，共同悲苦，他爲社會與人羣而振呼。杜甫之後有了白居易，白居易不單是把筆濡染着社會，而且他爲當前的事物提出他的主張與見解。詩人從個人的圈子走出來，從小我而走向大我，詩經時代只有社會，沒有個人，再進而只有個人沒有社會，進到這時候，已經是成爲了個人社會(Individual Society)了。

到這裏，我應提出我是重視詩的社會的價值了。我以爲不久的將來，我們的社會一定會發展成爲 Society of Individual, Individual for Society（社會屬於個人，個人爲了社會）的詩是與時代共同呼吸的，所以，我們時代不單要用效率論來批評詩，而更重要的是以價值論詩了，因爲加在我們身上的將是一個新時代。

詩是要對社會負責了，所以我們需要批評。詩經時代何以沒有批評呢？因爲，那些作品都是負責的，那些作品沒有「效率」，但有「價值」，而且全是「教育的價值，」所以不用批評了。（自然，一篇實在沒有價值的東西也可以說得出價值來的，對這事我們可以不必論及了）個人主義時代也不要批評，因爲詩就是給自己享受享受而已，反正大家標準一樣，批評是多餘的；那時候不論價值，因爲效率就是價值。（詩話一類的書就只在談效率，全不能算是批評）但今天我們需要批評，而且需要正確而健康的批評。

春秋時代是一個相當美的時代，那時候政治上保持一種均勢。孔子刪詩，孔子對於詩作過最好的，最合理的批評。在左傳上關於詩的批評我認爲是對的，孔子注重詩的社會價值。自然，正確的批評是應該兼顧到效率與價值的。

從目前的情形看，一般都只講求效率了，而忽視了價值，所以我要大聲疾呼請大家留心價值。有人以爲着重價值就會忽略了效率，就會抹煞了效率。我以爲不會。這種擔心是多餘的。我們不要以爲效率會被抹煞，只要看看普遍的情形。我們不是還叫讀詩叫欣賞詩嗎？我們不是還很重視於字句聲律這些東西嗎？社會價值是重要的，我們要詩成爲「負責的宣傳，」就非得著重價值不可，因爲價值實在是被「忽視」了。

詩是社會的產物，若不是於社會有用的工具，社會是不要他的。詩人掘發出了這原料，讓批評家把他做成工具，交給社會廣大的人羣去消化。所以原料是不怕多的，我們什麽詩人都要，什麽樣的詩都要，只要製造工具的人

技術高，技術精、

我以爲詩人有等級的，我們假設說如同別的東西一樣分做一等二等三等，那麼杜甫應該是一等的，因爲他的詩博大，有人說黃山谷，韓昌黎，李義山等都是從杜甫來的，那麼杜甫是包羅了這麼多「資源」而這些資源大部是優良的美好的，你只唸杜甫，你不會中毒，你只唸李義山就糟了，你會中毒的；所以李義山只是二等詩人了。陶淵明的詩是美的，我以爲他詩裏的資源是類乎珍寶一樣的東西，美麗而沒有用，是則陶淵明應列在杜甫之下。

所以，我們需要懂得人生，懂得詩，懂得什麼是效率，懂得什麼是價值的批評家爲我們製造工具編製選本，但是，誰是批評家呢？我不知道。

原載三十三年九月一日重慶出版李一痕主編之火之源叢刊第二三集合刊、

艾青和田間

（這是聞一多先生在去年昆明的詩人節紀念會上的講演，在這講演之前，兩位聯大的同學朗誦了艾青的向太陽，和田間的自由向我們來了，給戰鬭者，聽衆都很激動，接下來聞先生說：）

一切的價值都在比較上看出來。

（他唸了一首趙令儀的詩說：）

這詩裏是什麽山查花啦，胭脂啦，這一套諷刺戰鬭，粉刷戰鬭的東西，這首描寫戰爭的詩，是歪曲戰爭，是反戰，是把戰爭的情緒變轉縮小。這也正是常任俠先生所說的鴛鴦蝴蝶派。（笑。）幾乎每個在座的人都是鴛鴦蝴蝶派。（笑。）我當年選新詩，選上了這一首，我也是鴛鴦蝴蝶派。（大笑。）

艾青當然比這好。他表現人民及戰爭，用我們知識分子最心愛的，崇拜的東西與裝飾，去理想化。如向太陽這首詩裏面，他用浪漫的幻想，給現實鍍上金，但對赤裸裸的現實，他還愛得不够。我們以爲好的東西裏面，往往也有壞的東西。

如在太陽底下死，是Sentimental的，是感傷的，我們以爲是詩的東西都是那個味兒。（笑。）

我們的毛病在於眼淚啦死啦。用心是好的，要把現實裝扮出來，引誘我們認識它，愛它，卻也因此把自己的狐狸尾巴露出來了。

這一些，田間就少了，因此我們也就不大能欣賞。

胡風評田間是第一個拋棄了知識分子靈魂的戰爭詩人，民衆詩人。他沒有那一套淚和死。但我們，這一套還留得很多，比艾青更多。我們能欣賞艾青，不能欣賞田間，因爲我們跑不了那麼快。今天需要艾青是爲了教育我們進到田間，明天的詩人。但田間的知識分子氣，胡風說拋棄了，我看也沒有完全拋棄。如「自由向我們來了，」爲什麼我們不向自由去呢？艾青說「太陽滾向我們，」爲什麼我們不滾向太陽呢？（笑，鼓掌。）

艾青的北方寫乞丐，田間的一首詩寫新型的女人，因爲田間已是新世界中的一個詩人。我們不能怪我們不欣賞田間因爲我們生在舊社會中。我們只看到乞丐，新型的女人我們沒有看到過。

有人漫罵田間，只是他們無知。

關於艾青田間的話很多，時間短，講到這兒爲止。

原載聯合晚報詩歌與音樂第二期，三十五年六月二十二日。

最後一次的講演

（在雲大至公堂李公樸夫人報告李先生死難經過大會上的講演）

這幾天，大家曉得，在昆明出現了歷史上最卑汙，最無恥的事情！李先生究竟犯了什麽罪？竟遭此毒手，他只不過用筆，用嘴，寫出了說出了千萬人民心中壓着的話，大家有筆有嘴有理由講啊，爲甚麽要打，要殺，而且偷偷摸摸的殺！（鼓掌。）

今天，這裏有沒有特務？你站出來，你出來講，憑什麽要殺死李先生？（厲聲，熱烈的鼓掌。）暗殺了人，還要誣蔑人，說甚麽「桃色案件」，說什麽共產黨殺共產黨，無恥啊！無恥啊！（熱烈的鼓掌。）這是某集團的無恥，是李先生的光榮；李先生在昆明被暗殺，是李先生的光榮，也是昆明人的光榮！

去年「一二·一」昆明的青年學生，爲了反對內戰遭受屠殺，現在李先生爲了爭取民主和平，也遭遇了反動派的暗殺，這是昆明無限的光榮！（熱烈的鼓掌。）

反動派暗殺李先生的消息傳出後，大家聽了都搖頭，這些無恥的東西，不知他們是怎麽想法，他們的心是怎樣長的，其實也很簡單，他們這樣瘋狂害怕，正是他們自己在慌呵！在恐怖呵！特務們，你們想想，你們還有幾天，眞理

是一定勝利的。反動派的無恥，就是李先生的光榮。反動派的末日，就是我們的光明！

現在，有人要打內戰，只是利用美蘇的矛盾，但是美蘇不一定打呀！現在四外長會議，已經圓滿閉幕了。美蘇間不是沒有矛盾，但是可以妥協，事情是曲折的，不是直線的，我們的新聞被封鎖着，不知道英美的開明輿論如何擡頭，但是事實的反映，我們可以看出：

第一，現在司徒雷登出任美駐華大使，司徒雷登是中國人民的朋友，也是敎育家，他生長在中國，受的美國敎育。他住在中國的時間比住在美國的時間長，他就如一個中國的留美生一樣，從前在北平時也常見面，他是眞正知道中國人民的要求的，不是說司徒雷登有三頭六臂，而是說，美國人民的輿論擡頭，美國總有這改變。

其次，反動派幹得太不像樣了，在四外長會議上不要中國做二十一國和平會議的召集人，這說明人民的忍耐有限度，國際的忍耐也是有限度。

李先生賠上了一條性命，我們要換來一個代價，「一二・一」四烈士倒下了，年青的戰士們的血，換來了政治協商會議的開會，李先生倒下了，也要換來一個政協會議的召開，（熱烈的鼓掌。）我們有這信心！（鼓掌。）

「一二・一」昆明的光榮，是雲南人民的光榮，雲南光榮的歷史，遠的如護國，近的如「一二・一」，這些都是屬於雲南人民的，我們要發揚！

反動派挑撥離間，卑鄙無恥，他們以爲聯大走了，學生放暑假了，我們便就沒有人了嗎？特務們，你們看，今天到

會的一千多青年又握起手來了，我們昆明青年決不讓你們這樣橫幹下去！

歷史賦予昆明的任務，民主和平，我們昆明的青年必須完成這任務！

我們要準備像李先生一樣，前足跨出大門，後腳就不準備再跨進大門。（長時間熱烈的鼓掌。）

書信

庚集目錄

給梁實秋吳景超翟毅夫顧毓琇熊佛西諸先生

民國十一年至十六年

一

實秋吾友：

歸家以後，埋首故籍「著述熱」又大作，以致屢想修書問訊，輒為擱筆。侵晨盆蓮初放，因折數枝，供之案頭，復聽姪輩誦周茂叔愛蓮說，便不由得不聯想及於三千里外之故人。此時縱猶憚煩不肯作一紙寒暄語以慰遠懷，獨不欲藉此以鉤來一二首久久渴念之荷花池畔之新作乎？（如蒙惠書，請寄滬北四川路青年會。）

李白之死竟續不成，江郎已歎才盡矣！歸來已繕畢紅燭，賡續風葉叢談（現更名「松麈談玄閣筆記」——放翁詩曰：「折取青松當麈尾，為子試談天地初。」）校訂增廣律詩底研究，作義山詩目提要，又研究放翁，得筆記少許。暇則課弟妹，細君及諸姪以詩，將以「詩化」吾家庭也。

增刊所載離別一小說，讀之令我且驚且赧。我猜作者非翟即顧，你當知之。作者本教我不作回書，我卻有不能不作底理由（詳附函中。）附書請你轉交，諒無失也。

附奉拙作紅荷之魂一首，此歸家後第一試也。我近主張新詩中用舊典，於此作中可見一斑。尊意以爲然乎哉？

放翁有一絕云：——

「六十餘年妄學詩，工夫深處獨心知——夜來一笑寒燈下，始是金丹換骨時！」——

骨不換固不足言詩也。老杜之稱青蓮曰——

「自是君身有仙骨，世人那得知其故？」

吾見世人無詩骨而「妄學詩」者衆矣。南轅北轍，爲其無通日，哀哉！順問

暑安！

一多　六月廿二日

紅荷之魂

盆蓮飲雨初放，折了幾枝供在案頭，又聽姪輩讀周茂叔愛蓮說；便不由得不聯想及於三千里外荷花池畔底詩人。賦此寄呈實秋，兼上景超及寓西山諸友。

太華玉井底神裔啊！

不必在淤泥裏久戀了。

這玉膽瓶裏底寒漿有些冽骨嗎？

那原是沒有墮世的山泉哪！
高賢的文章啊！雛鳳的律呂啊！
往古來今竟攜了手來諛媚着你。
來罷！聽聽這蜜甜的讚美詩！
抱霞摇玉的仙花呀！
我怎不想到你的靈魂？
靈魂啊！到底又是誰呢？

是千葉寶座上底如來嗎？
還是丈餘紅瓣中底太乙呢？
是五老峯前底詩人嗎？
還是洞庭湖畔的騷客呢？
「紅荷」底魂啊！

給梁實秋吳景超翟毅夫顧毓琇熊佛西諸先生

愛美的詩人啊！
便稍許鬆一點兒，
還不失爲「君子。」

看那顆顆坦張的荷錢啊！
可敬的——向上底虔誠，
可愛的——圓滿底個性，
花魂啊！佑他們充分地發育罷！

花魂啊！
不要讓菱芡藻荇底勢力，
蠶食了澤國底版圖。

花魂啊！
要將崎嶇的動底煙波，

織成燦爛的靜底錦繡；

然後，高翔的鷗鵝啊！

熱情的鴛鴦啊！

水國煙鄉底顧客們啊！

只歡迎你們來逍遙着，偃臥着，

因為你們知道了你們的義務。

二

景超，毓琇，毅夫，實秋諸位新知舊好：

我在這海上飄浮的六國飯店裏籠着，物質的供奉奢華極了，（這個公司底船比中國南京等號底船價貴多了，因為他的設備更講究。）但是我的精神乃在莫大的壓力之下。我初以為渡海的生涯定是很沈寂，幽雅，寥闊的；我在未上船以前，時時想着在漢口某客棧看見的一幅八仙渡海底畫，又時時想着郭沫若君底這節詩——

無邊天海呀！

一個水銀的浮漚！
上有星漢湛波，
下有融晶汎流，
正是有生之倫睡眠時候。
我獨披着件白孔雀的羽衣，
遙遙地，遙遙地，
在一隻象牙舟上翹首。

但是既上船後，大失所望。城市生活不但是陸地的，水上也有城市生活。我在煩悶時，我愈加渴念我在清華的朋友。這裏竟連一個能與談話的人都找不着。他們不但不能同你講話，並且鬧得你起坐不寧。走到這裏是「麻雀」走到那裏又是「五百」；散步他攔着你的道路，靜坐他擾亂你的思想。我的詩興被他們戕害到幾底於零；到了日本海峽及神戶之布引瀧等勝地，我竟沒有半句詩底讚歎歌謳。不是到了勝地一定得作詩，但是勝地若不能引起詩興，商店工廠還能嗎？不獨作詩底興趣沒有，連作文底興味也沒有；海槎筆談到於今，（只有三天就上岸了）還有幾天，欠着債在，沒有作完。啊！我預想既至支加哥後底生活更該加倍地乾枯，我眞不知怎麼纔好。

今天寫信室裏鋼筆都用着在，恕我暫用鉛筆續寫。船上印行一種日報，同我們西山底消夏日報差不多的。我

此刻剛替這日報畫了一張旅客底 caricature，倒很有點趣。船上的事還是留在筆記裏講罷。囘到昨天講的老話上來，我希望到美之後，諸位朋友多多賜信給我。景超實秋固不必講，毓琇同我在暑假裏已締交了，當然也負有通信底義務。至於毅夫，也是我所景仰的，我現在就毛遂自薦了。能毅夫肯容納我嗎？我的思想品性——長的短的，黑的白的——兩位老朋友都知道。如果兩位新朋友也要知道，我想老朋友定能替我介紹。此刻樓下的 orchestra 奏樂了，恕我下去聽聽，晚上再來寫罷。

剛纔看完創造創刊號裏底最初之課，你們試想我起一種什麼感想？同種的日本人尚且如此，異種的美國人該當怎樣呢？

文學社開學來精神何如？暑假中通信成功否？製造一個「文學的清華！」諸君進文學社，應視爲義務，不當視爲權利。諸新進的社友務希四友善爲誘掖獎勸。養成一個專門或樂於研究文學的人眞乃「勝造九級浮圖！」

By the way 有一件事，我不能等到作筆記時再講——那便是我到日本底感想。先講我經過日本所遊覽各處之序程。最初我們到了神戶，次經清水港（我未登岸），次到橫濱，由橫濱曾坐電車兩至東京。就自然美而論，日本的山同樹眞好極了。像我們清華園裏小山上那種傘形的松樹，日本遍處都是。有這樣一株樹，隨便湊上一點什麼東西——人也可以，車子也可以，房子也可以——就是一幅幽絕的圖畫。日本眞是一個 picturesque 的小國。雖然伊的規模很小——一切的東西都像小孩的玩具一般，——但正要這樣，纔更像一幅圖畫呢。講人爲美，日

本的裝束（要在日本地方底背景裏看），日本的建築，日本的美術還要好些。我們到東京時，東京正有一個和平博覽會。這裏也有美術展覽，第一天因時間不夠，我僅能走馬看花地看了一下。第二天我特爲參觀它又到東京，誰知我們的guide偏要領我先看三越吳服店（東京底永安先施），等到三越看完了，時間又不夠了。最奇怪的是我們的guide松本君（曾到清華的同盟大會底一個代表）偏說三越is more interesting than the museum.這可眞怪了！要看西洋式商店，我到支加哥紐約還看不見，偏要到這東京來看嗎？日本的地方本好，但日本底人完蛋了！但是我不應如此武斷！日本人不盡是松本。這回來歡迎我們的有一位井上思外雄君可眞有趣了！這位先生是在帝國大學二年級學英文文學的。我們在東京一個菜館吃飯時，偶爾談起來了，談的倒很不錯。第二天他特來橫濱到船上來找我，那知道我詰朝已上東京去了。等我回來他碰見我，便要看我的詩，但又不懂華文。後來他要我寄幾首給他，他拿去請中國朋友幫他翻譯了，登在雜誌上。這還沒有什麽。他說他最喜Yeats，忽然便無精打采地背起Yeats的詩來了；背完了，又講Christina Rosetté好，又背起伊的作品來了，這樣，自從我見着了他談了幾句話，他便搖頭晃腦，閉眼撑胸地背，滔滔不息地背，背到船快開了，纔勉强地握了手，講了good-bye下去了。我並沒有請他背，他背他的rronunciation並不能使我聽着而enjoy。但他似乎着了魔，非背不可的。我想他定有點神經病，便從他那語無倫次的談話也可看出。當他背詩時，何浩若在旁邊只笑，我心裏想道：「這纔是一個眞『人』呢！瘋人同文人本來是同解的兩個名詞呢！」紙完了，等到支加哥再寫信罷。

永爲你們的朋友聞一多
七，廿九

三

晴朝

一個遲笨的晴朝，
比年還現長得多，
像條懶慵慵的凍蛇，
從我的窗前爬過。

一陣淡青的煙雲，
偷着跨進了街心，……
對面的一帶朱樓，
忽都被他咒入夢境。

給梁實秋吳景超翟毅夫顧毓琇熊佛西諸先生

栗色的汽車像匹驕馬
休息在老綠陰中，
瞅着他自身的黑影，
運動也不動一動。

經霜的老健的榆樹
伸出一枝粗胳膊，
擎在窗前底日光裏，
翻金弄綠，不奈樂何。

[illegible][illegible]門外一個黑人，
[illegible][illegible][illegible][illegible]地響聲漸遠，
再沒有一點聲音……
和平布滿了大自然。

和平蟄伏在人人心裏；
但是在我的心內，
若果也有和平底形跡，
那是一種和平的悲哀！

地球平穩地轉着，
一切的都向朝日微笑；
但我只覺着這些
都已經與我無關了。

皎皎的白日啊！
將照遍朱樓底四面；
永遠照不進的，是——
遊子底漆黑的心窩坎！

太陽吟

太陽啊，刺得我心痛的太陽！
又逼走了遊子底一齣還鄉夢，
又加他十二個時辰的九曲迴腸！

太陽啊，火一樣燒着的太陽！
烘乾了小草尖頭底露水，
可也烘得乾遊子底冷淚盈眶？

太陽啊，六龍驂駕的太陽！
省得我受這一天天底緩刑，
就把五年當一天跑完，又與你何妨？

太陽啊，——神速的金烏，——太陽！

讓我騎着你每日繞行地球一周，
也便能天天望見一次家鄉！

太陽啊，樓角新升的太陽！
不是剛從我們東方來的嗎？
我的家鄉此刻可都依然無恙？

太陽啊，我家鄉來的太陽！
北京城裏的宮柳裹上一身秋了罷？
唉！我也顦顇得同深秋一樣！

太陽啊，奔波不息的太陽！
你也好像無家可歸似的呢；
啊！你我的身世一樣地不堪設想！

給梁實秋吳景超翟毅夫顧毓琇熊佛西諸先生

太陽啊！自強不息的太陽！
大宇宙許就是你的家鄉罷？
可能指示我我的家鄉底方向？

太陽啊，這不像我的山川，太陽！
這裏的風雲另帶一般慘色，
這裏鳥唱的調子格外悽涼！

太陽啊，生命之火底太陽！
但誰不知你是球東半底情熱，
誰不知又同時是球西半底智光？
太陽啊，也是我家鄉底太陽！
此刻我囘不了我往日的家鄉，
就認你為家鄉也就得失相償！

太陽啊，慈光普照的太陽
往後我看見你時就當回家一次；
我的家鄉不在地下乃在天上！

* *

景超：——

讓你先看完最近的兩首拙作，好知道我最近的心情。「不出國不知道想家的滋味」——這是我前日寫信告訴繁祁方重的；你明年此日便知道這句話的眞理。我想你讀完這兩首詩，當不致誤會以爲我想的是狹義的「家。」不是！我所想的是中國的山川，中國的草木，中國的鳥獸，中國的屋宇——中國的人。雖然在太陽吟底末三節我似乎得了一種慰藉，但錢宗堡講得對："that is only poetry and nothing more."現實的生活時時刻刻把我從詩境拉到塵境來。我看詩的時候可以認定上帝——全人類之父，無論我到何處，總與我同在。但我坐在飯館裏，坐在電車裏，走在大街上的時候，新的形色，新的聲音，新的臭味，總在激刺我的感覺，使之倉皇無措，突兀不安。感覺與心靈是一樣地眞實。人是肉體與靈魂兩者合併而成的。

昨接沈有乾從Standford寄來中國報紙——舊金山出版的——一片，中載Colorado School of Mines有中國學生王某，因汽車失事斃命，其友孟某受重傷。我們卽疑爲王朝梅與孟憲民，當卽電詢監督處。今早得回電

稱斃命者果爲王朝梅，但未提及孟憲民，只言常敍受輕傷。景超！方來底噩耗你是早知道了的。你不要以爲是這些消息使我想家。想家比較地還是小事，這兩件死底消息令我想到更大的問題——生與死底意義——宇宙底大謎題！景超！我這幾天神經錯亂，如有所失；他們說我要瘋。但是不能因這些大問題以致瘋的人，可也眞太麻木不仁了啊！景超！我的詩裏的 themes have involved a bigger and higher problem than merely personal love affairs; 所以我認爲這是我的進步。實秋的作品於其種類中令我甘拜下風——我國現在新詩人無一人不當甘拜下風；——但我總覺其題材之範圍太窄。你以爲然否？現在我極善用韻。本來中國韻極寬，用韻不是難事，並不足以妨害詞意。既是這樣，能多用韻的時候，我們何必不用呢？用韻能幫助音節，完成藝術；不用正同藏金於室而自甘凍餓，不亦愚乎？太陽吟十二節，自首至尾皆爲一韻，我並不覺吃力。這是我的經驗。你們可以試之。

我接不着你們的新信，就拿起你們的舊信來念。你們嫌我寫信過多，以致你們不勝裁答之勞吧？但你們應該原諒我。景超！你想不到，我會這樣地思念你們。美術學院明天開課。希望工作可以醫我的病。順問　近好！

實秋毓琇毅夫諸友統此。

一多　九，二十四夜

四

景超，實秋：

這幾天功課做得正得勁，回到寓所來，又總有一封家鄉來的信躺在桌上等我。遠遊異國的人沒有比這更開心的事了！昨答毅夫毓琇書，諒已見到；雷同的話就不用重述了。文學社的印刷物怎樣了？我還是贊成出單行本。不過在這裏我有點私見，我以為經濟問題由團體負責很有些不便的地方。若果由個人負責，出版時又何必加上一個文學社的招牌呢？我想最好印刷的事脫離文學社底關係。如果同時有數人底作品出版，他們的性質或論調相同，他們當然是一個不掛名的團體了。用文學社的名義於文學社講起來許好聽點，但於該著作對於社會發生影響與否毫無關係。換言之，一種出版物，社會若要注意它或忽視它，並不以其屬於文學社與否為轉移。老實講起來我們的「藝術為藝術」底主張，何嘗能代表文學社全體呢？我們那些由此種主張而產出的作品，又何嘗能代表文學社全體呢？（紅燭底一大半是先文學社而誕生的）我們文學社是以興趣結合的團體，不是以主張結合的團體。現在我們偏要以一種主張現於社會之前，將來若有人要庇蔭於此社發表一種牛頭不對馬嘴的言論，我們既無法亦不當禁止；那時該怎樣為情呢？我們現在若要出詩集或小說集，不應該存心替自己或文學社出風頭。我們耳聞詩壇叫囂，瓦缶雷鳴，責任所在不能不指出他們的迷途來；我們相信自己的作品雖不配代表我們的神聖的主張，但我們藉此可以表明我們信仰這主張之堅深能使我們大膽地專心地實行它。所以我們現在只要設法使我們的產品與社會相見就罷了；社裏若不能幫忙，我們自己幹起來，還更好呢。我想必沒有人疑心我對於社底

忠誠減替了。我要出版與社脫離關係底理由應該 supersede 社底利益，我想是人人承認的吧。

我講了這一大堆話，沒有想到全是白講了；因為等我的信到，至少兩個月已經過了，這兩個月中你們的情形或變更了，計劃或變更了，我還在研究歷史呢。總之，你們還是想着怎樣好就怎樣辦。我老老實實地也將紅燭趕快抄來，由你們分發罷。經濟方面社裏能幫助更好，不能也不要緊。（雖然我從前講的每月可省二十美金完全是個夢想，現在想省五塊錢還做不到）至於審察稿件，我不信應該歸社友通過。文學社不是做買賣的地方，替一個人出了錢便要干涉他的稿件。我可以請幾位朋友私人地幫我鑑定；但拿我的稿子去給大會當議案似的討論通過，我可不幹。我寫到這裏來，更覺得用文學社底名義出版底困難，眞層出不窮；我們只好捨去這個念頭罷！

現在我又有個新意思，不知能否實行。如果個人底經濟責任難負，我情願勸毅夫與實秋將他們的小說與詩反正遲一年再出版。我知道當學生的是沒有多少閒錢幹這些事的。你們能籌多少，無妨先留下。到美後，再省下幾個添補起來，定歸夠了。最要緊我們在這一年中，可以先多作批評討論的零星論文，以製造容納我們的作品底空氣。並且你們明年過來了，不論在東美或西美，我們通訊總容易多了；那時我們可以斟酌討論，將我們的作品一齊送出去。當然冬夜草兒各評，可以立刻付印；有力量就出單行本，沒有也只好向那個報紙或雜誌討個棲身之所罷了。

感謝實秋報告我中國詩壇底現況。我看了那，幾乎氣得話都說不出。「始作俑者」的胡先生啊！你在創作界

作俑還沒有作夠嗎?又要在批評界作俑?唉!左道日昌,書曾沒有立足之地了!我極望你們寄一本湘君給我認識認識雪朝出版了沒有?到底如何?

實秋告訴我那喪氣的關於文學社的消息,我眞不知怎樣地痛心!實秋啊!你不能逃你的責任;這裏你的朋友不容你逃你的責任!

看那顆顆坦張的荷錢啊!
可敬的——向上底虔誠,
可愛的——圓滿底個性。
花魂啊!佑他們充分地發育罷!

實秋謝絕了一切的business,好極了,是極了!希望你保持詩人底胸懷與人格,努力於創造之途!

景超問我讀詩底方法;我不知你是指研究還是指鑑賞。若指研究,單摘佳篇佳句是不夠的。惡篇惡句一樣地要緊。還有詩人底性格哲學,也是要從詩中抽出來的。但最要緊的,是要會 generalize ——看完一個人底詩——一首詩也同然——要試試能否 locate his rank, classify his kind and determine his value; 若不能,便須再細心研究,至能爲此而止。譬如我讀完昌黎,我的三個答案是一,他應占的位置比已占的許要高一點,二,他不是抒情的乃是敍事的天才,(他雖沒有作過正式的 Epics)三,他是一個新派別底開山老祖。要求這種答案

非read between the lines不可。還有歷史也有研究的價值，那便是詩人的傳記了。

我有一個很好的很要緊的新聞告訴你們：前天認識一位 Mrs. Bush——一個有「支那熱」的太太。伊藏了許多中國畫幅瓷器，要我告訴伊這些東西底價值與年代。伊請我午餐，遂談及些詩畫底閒話。伊要介紹我給 Miss Harriet Monroe 那位著名的 enthusiast for and critic of poetry;（伊的雜誌——"Poetry" 你們收到沒有？）還要介紹我給 Carl Sanburg。（這位詩人前回的信裏我也講過）致 Miss Monroe 的介紹信我已得着了。我想過幾天就去拜訪伊了。那時我定有信報告你們我們談話底經驗。再談。順問

近好!

一多 雙十節夜

五

實秋：

紅燭寄來了。因為這次的紅燭不是從前的紅燭了，所以又得勞你作第二次的序。我想這必是你所樂為的。放寒假後，情思大變，連於五晝夜作紅豆五十首。現經刪削，並舊作一首，共存四十二首為紅豆之什。此與孤雁之什為去國後之作品。以量言，成績不能謂為不佳。憶菊，秋色，劍匣具有最濃縟的作風。義山濟慈的影響都在這裏；但替我闖禍的，恐怕也便是他們。這邊已經有人訕之為堆砌了。我前次曾告你原稿中被刪諸首，這次我又刪了六七首。全

集尙餘百零三首，我還覺得有刪削的餘地。但是我自己作不定主意了。所以現在寄上的稿子隨你打發；我已將全權交給你了。你也可以做你從前的故伎，將他們分成等差，超，上，中十者存之；餘皆淘汰。你當然可以請景超作你的幫辦大臣。但我要的是你們的意見，我並不想討大衆的好。假若紅燭刪得只賸原稿三分之二，我也不希奇。

我們兩人的作品定要同時出世，我想這定能做到。我想我們在互作的序中，固不妨誠實地發表自己的意見，但也要避開標榜底嫌疑。這是我要請你注意的。

印刷定要在上海纔好。我的弟弟在上海，初二次的校對我可以教他幹。末次還是要你看過的。你同書局將交涉辦妥了，印費須付多少，請你寫信告訴我的哥哥（他的通訊處附後）叫書局向他領取。我想印費只可在出版以前付他一半或三分之一。不然我便拿不出了。我不便向我家裏索款，我只好自己省着，再在這裏借點，湊成這筆款項。因爲經濟的關係，所以我從前想加插畫的奢望，也成泡影了。封面上我也打算不用圖畫。這卻不全因經濟的關係。我畫紅燭底封面，更改得不計其次了，到如今還沒有一張滿意的。一樣顏色的圖案又要簡單又要好看，這眞不是容易的事。（這可奇怪了，我正式學了畫，反覺得畫畫難了——但這也沒有什麼可怪的）我覺得假若封面的紙張結實，字樣排得均勻，比一張不中不西的畫印得模模糊糊的，美觀多了。其實design之美在其 proportion 而不在其花樣。附上所擬的封面底格式，自覺大大方方，很看得過去。但是那裏一塊紙是要貼上去的。這樣另費一次手續，也許花錢還是不少。但我寧可這樣花錢，花得穩當多了，划算多了。還有一層理由：我畫出的圖案定免不了

是西洋式；我正不願我的書帶了太厚的洋味兒。（今天我帶黃蔭普何運暄宋俊祥雷海宗姚崧齡等去逛 Field Museum 同 Art Institute Museum，我不引他們久看西洋畫，而到有中國底美術品之處，我總對他們講解讚歎；他們莫名其妙了。）書內紙張照雪朝，未來之花園底樣子。封面底紙張也應厚如雪朝的，顏色不論，只要深不要淺，要暗不要鮮就行了。書內排印格式另詳附樣。售價多則六角，少則五角。

以上是紅燭的計劃。荷花池畔既定同時出世，當然最妙是一切倣此。（除了封面底紙張可以換一顏色以資區別）只看你願意與否？你囑我畫荷花池畔底封面，依我的提議，當然是用不着了。實秋！我老實告訴你，我眞畫不出使我滿意的一張圖案來，我更信在中國定印不出一張使我滿意的圖案來。等我們出第二本集子時，我定在中國了，那時我定能弄出一本眞正地 artistic 的書來。

討厭的 business 講完了，可以閒談幾句了。我近來認識了一位 Mr. Winter，是芝加哥大學底法文副教授。這人眞有趣極了。他是一個有「中國熱」的美國人。只講一個故事，就足以看出他的性格了。他有一個中國的大鐵磬。他講常常睡不着覺，便抱它到牀邊，打着它聽它的音樂。他是獨身者，他見了女人要鍾情於他的，他便從此不理伊了。我想他定是少年時失戀以至如此；因爲我問他要詩看，他說他少年時很浪漫的，有一天他將作品都燬了，從此以後，再不作詩了。但他是最喜歡詩的。他所譯的 Baudelare 現在都在我這裏。我同他過從甚密。他叫我跟他合同翻譯我的作品。他又有意邀我翻譯中國舊詩。我每次去訪他，我們談到夜深一兩點鐘，我告辭了，我走到隔壁

一間房裏去拿外套，我們在那間房裏又談開了，我們到門口來了，我們又談開了，我們開着門了，我們在門限上又談開了，我走到樓梯邊了，我們又談開了；我沒有法子，講了「我實在要回去睡覺了！」我們纔道了"good night"分散了。最要緊的，他講他在美國呆不住了，要到中國來。一星期前我同張景鉞（現從他讀法文）聯名替他寫了一封介紹信給曹校長了，薦他來教法文。只不知道他的運氣怎樣，母校的運氣怎樣。你們如果有法子爲他 push 一下，那就爲清華造福不淺了。我從來沒有看見這樣一個美國人！還有一件有趣的事，他沒有學過畫，他卻畫了一幅老子底像。我初次訪他，他拿着燈引我看這幅油畫，叫我猜這是誰。我毫不猶疑地說「是老子？」「果然是老子！」他回道。他又 copy 了幾幅丈長的印度的佛像畫。這些都掛在他的房子裏。他房子裏除幾件傢伙外，都是中國印度或日本底東西。他焚着有各種的香，中國香，印度香，日本香。

承你寄來的各種詩集雜誌都收到了。創造裏除郭田兩人外無人才。未來之花園在其種類中要算佳品。它或可與繁星並肩。我並不看輕它。記憶海鷗雜詩（五三頁）故鄉是上等的作品，夜聲踏夢是超等的作品。「殺殺殺……時代吃着生命的聲響」同葉聖陶所賞的「這一個樹葉拍着那一個的聲響」可謂兩個聲響的絕唱！只冰心纔有這種句子。實秋！我們不應忽視不與我們同調的作品。只要是個藝術家，以思想爲骨髓也可，以情感爲骨髓亦無不可；以沖淡爲風格也可，以濃麗爲風格亦無不可。徐玉諾是個詩人。蕙底風只可以掛在「一師校第二廁所」底牆上給沒帶草紙的人救急。實秋！便是我也要罵他誨淫。與其作有情感的這樣的詩，不如作沒情感的未來

之花園。但我並不是罵他誨淫，我罵他只誨淫而無詩。淫不是不可誨的，淫不是必待誨而後有的。作詩是作詩，沒有詩而只淫，自然是批評家所不許的。全集中除你已加圈的謝絕外，我還要加一個圈在晝是上——

晝是失路的鴉兒，
徬徨於灰色的黃昏。

頗有意致，薄有意致。

久未通音，竟積起了這多的話。夜深了，再談吧。祝　你冬安！

一多啓

三分郵票就把兩條好漢從東半球送到西半球來了，賤麼要算賤極了！但你們也太賤了哦！五柳先生不以五斗米折腰；兩條好漢竟爲三分郵票把腰身折斷了。「單矢易斷，衆矢難折。」文學社底全體卻平安地到了芝城。

信寫完了，擱了一天。今早又接到你十一月廿五日一信並努力之評論。實秋，我們所料得的反對同我們所料得的同情都實現了。我們應該滿意了。郭沫若來函之消息使我喜如發狂。我們素日讚揚此人不遺餘力，於今竟證實了他確是與我們同調者。密勒氏評論不是徵選中國現代十二大人物嗎？昨見田漢曾得一票，使我驚喜，中國人還沒有忘記文學。我立即剪下了一張票格替郭君投了一票，本想付郵，後查出信到中國時選舉該截止了，所以沒

有寄去。本來我們文學界的人不必同軍閥，政客，財主去比長較短，因爲這是沒有比較的。但那一個動作足以見我對於此人的敬佩了。

文學社出版計劃既已打消，前回寄上的稿子請暫爲保留。那裏我還沒有談到女神的優點，我本打算那是上篇，還有下篇專講其優點。我恐怕你已替我送到創造去了。那樣容易引起人誤會。如沒有送去，候我的下篇成功後再一起送去罷。

文學社出版計劃取消也好。我們從此可以隨時送點東西給創造也不錯。如果紅燭排印費時過久，請你替我抄幾首送給創造登登荷花池畔也可照辦。因爲我們若要抵抗橫流，非同別人協力不可。現在可以同我們協力的當然只有創造諸人了。

又及。

承答一首及小河都濃麗的像濟慈了。我想我們主張以美爲藝術之核心者定不能不崇拜東方之義山，西方之濟慈了。我想那一天得着感興了，定要替這兩位詩人作篇比較的論文呢。

冬夜草兒評論收到了。這點玩藝兒大致還不差，只是校對者沒有將落葉掃得乾淨，殊爲憾事。現在銷路如何？出版後有何影響？這都是我急要知道的。一切經理底手續，麻煩了你，太對不起你了。

你囑我作荷花池畔底序，我已着手了。但我很想先看到一部全集底原稿。你能抄一個副本給我嗎？紅荷之魂，

題夢筆生花圖，送一多遊美，答一多，小河，幸而，秋月，舊居，對情，這些我都有存稿，就不必再抄了。我想想我們很可憐，竟找不到一位有身價的人物替我們講幾句話，只好自己互相介紹了。但是我們的主張在現代的詩壇裏恐怕只有我們自己懂得吧。此候

文安。

毓琇，景超，毅夫諸友問候。

一多自芝城 十一，廿六。

六

實秋：

中華戲劇改進社事停頓許久，前由紐約同人討論進行方法，公決由刊行出版物入手。蓋其餘作業如演戲籌款等等必須回國後纔能辦理也。雜誌則目前卽可從事收集稿件。雜誌本定專注於戲劇方面，嗣因恐材料有限，日久難以爲繼，乃改爲包括各種藝術，而尤注意於印刷精美，以求不負於藝術眞旨。雜誌名稱頗不易取，已經提議者有「雕蟲」與「河圖」兩種。「雕蟲」雖有偏重文藝之嫌疑，然亦未始不可以包括藝術全體。「河圖」則取義於河馬負圖，伏羲得之演爲八卦，作爲文字，更進而爲繪畫等等，所以代表中華文化之所由始也。「雕蟲」嫌其偏，「河圖」嫌其泛。皆非萬全。請與波城同人再愼爲斟酌之。暫擬前四期目錄見次頁。第一期擬明年一月出版。因印

刷與製版方面非嘉鑄或我回國就近監察不可。製三色版或銅版如國內不能滿意，或須在日本辦理，或則在美國預製數種帶歸亦未始不可。總之全書底形式務求美觀，使其自身即成爲一藝術品。售價暫定八角或一元。印刷經費如書局不肯擔任，嘉鑄歸國或可代籌若干，以資補助。

第一期目錄

給梁實秋吳景超翟毅夫顧毓琇熊佛西諸先生

11. 舊劇之欣賞　余上沅
12. 中國繪圖在西方之勢力　張嘉鑄
13. 李義山之精神分析　潘光旦
14. 中國瓷器數件　——

第二期

1. 自像　塞藏 Paul C'zanne
2. 塞藏贊　聞一多
3. 惠特曼像　John Alexander
4. 惠特曼贊　梁實秋
5. 詩　郭沫若
6. 獨幕劇本　趙畸
7. 同上圖案　趙畸
8. 音樂論文　趙元任
9. 短篇　魯迅
10. 塞藏小傳　張嘉鑄

11. 中國婦女服裝問題　林徽音
12. 園亭佈置 landscape gardening　羅　玩
13. 考古 (archæology)　——

第四期

1. 日本畫家像
2. 詩　郭沫若
3. 辛基底藝術 (J. Synge)　余上沅
4. 短篇　冰心女士
5. 小泉八雲　張欣海
6. 中國建築　梁思成
7. 畢凝來 (Aubrey Beardsley)　聞一多
8. 中國名勝攝影
9. 芬勒撲札 (Erensh Fennolossa)　張嘉鑄
10. 散文　梁實秋
11. 日本舞蹈家攝影

紐城同人皆同意於中華文化的國家主義(Cultural Nationalism)，故於印度則將表彰印度之愛國女詩人奈陀夫人，及恢復印度美術之波士(Nandalal Bose)及太果爾(Abanindranath Tagore)(詩翁之弟)等。於日本則將表彰一恢復舊派日本美術之畫家，同時復道及鑑賞日本文化之小泉八雲及芬勒摟札，及受過日本美術影響之畢擬來。從一方面看來，我輩不宜恭維日本，然在藝術上恭維日本正所以恭維他的老祖宗——中國。我決意歸國後研究中國畫，並提倡恢復國畫以推尊我國文化。故在第一期內有陳師曾，有拓碑(書法)有舊劇之欣賞，有瓷器，有李義山之精神分析，又有中國繪畫在西方之勢力。我國前途之危險不獨政治，經濟有被人征服之慮，且有文化被人征服之禍患。文化之征服甚於他方面之征服百千倍之。杜漸防微之責，舍我輩其誰堪任之！第五期或當討論愛爾蘭文藝復興運動矣。上沅正研究此題，在下次的江濱聚餐時報告。我希望你在此題上亦有一篇論文。如方便即提前發表亦可。

關於雜誌尚有數事當注意：

一，非我輩接近之人物如魯迅，周作人，趙元任，陳西瀅或至郭沫若，徐志摩，冰心諸人宜否約其投稿。我甚不願頭數期參入此輩之大名，彷彿我們要借他們的光似的。我們若有創辦雜誌之膽量，即當親身赤手空拳打出招牌來。且從稿件方面看來，並不十分倚仗外人的輔助。

二，排印法宜橫行或直行？

三，宜否加入外國文字之作品，如熊正瑾之"Thrice Promised Bride"等等？

四，售價一元或八角是否嫌太多？

五，要打出招牌，非挑釁不可。故你的「批評之批評」一文非作不可。用意在將國內之文藝批評一筆抹煞，而代以正當之觀念與標準。上沅又將作五年來之中國新劇，本意亦在出人以下馬威也。要一鳴驚人，則當挑戰，否則包羅各派人物亦足哄動一時。此問題與問題一乃是爭點之正面與反面，孰捨孰從，請示知。

你與一樵尚願擔負何種稿件，請擬定題目寄下，並早日着手撰作。舊作詩未發表者請彙齊寄下，或自選數首寄來亦可。去歲在珂泉所作 Housman 式小詩務請寄來。許地山可由一樵去函要一點稿子來否？如可行則請申明去取權在本雜誌編輯部。因我輩選稿當十二分的嚴格。我們賣的是本領，不是名字。

努生十號來紐。住萬國公寓。大江稿件預備得如何？如不嫌聞一多的詩太多，近作有長詩南海之神（中山先生頌）可以儘大江有優先權。不然即送民國日報發表。洗衣曲前函云字句有當修改處，得暇請詳細告我。貴處如有時事新報，請查學燈十一月十七八日為法所作「紅燭批評」，將其內容大意告我。又聞十一月間又有天用者評新現代新詩亦及紅燭。紅燭似漸有人注意也。歸國後擬即辦再版。現正從事洗刷內容，删削的詩大概不在少數。有暇亦請為我重閱一遍，供給我一點新意見。便請　日安！

一樵菊農處問候。

一多

七

實秋一樵：

大江前途之發展，有賴於本年中之活動者甚多。本年東部年會中之活動不但可以宣傳國家主義，而且可以宣傳大江會。大概添加會員，很有限。年會中大江政策若能實現，定有同志的願來參加我們的陣列。然後會員增加了，聲勢浩大了，大江的根基便算穩固了。祖同有希望得到年會主席，只怕有 fraternities 的人出來同他搶。所以我們應該有一番預備。我們預備的方法有兩種：一，發表大政方針以引入注意。二，在 councilmen 方面從事疏通，因為年會主席是要他們同意的。沈濂翁同老浦不知也是否候選員。若是，則從大江方面看來，應該集中精力，推出一個人來。諸人中祖同自是較為合宜，因一，他是清華同學會長，二，又是大神州底重要職員，恐怕能得多方面的贊助。努生卻不以為然，他說只要大江的人都可以，不必倚輕倚重。不知你們的意見如何。此事無論如何，暫時只要浦沈是否候選員，他事不必提及。

請冰心當女代表想無不可。這種反正是出風頭的事。至於加入大江事，只好等年會後再講。上次我同她談話，我猜她的意思，頗表示對於大江事業的同情。請一樵有機會多和她談談大江。

努生到紐約來頗哄動一時。現已被選爲 Intercollegiate Cosmopolitan Club 底 International Assembly 底中國代表之一。代表共二人，其餘一人爲光旦。這種要在國際替中國人爭面子的職務，竟都落江濱人的手裏了，確乎是江濱底榮耀。

菊農加入大江，恐不大願意，但在年會中幫忙，准是願意的。與大神州合併恐不能成事實。因彼等政策太消極，且至如今國家主義的定義還未決定。不過同他們合作總是有益無損的。

草此順問　日好！

一多

八

實秋：

船票尚未買定，太早也。蟄居異域，何殊謫戍？能早歸國，實爲上策。（中略）

南海之神謂爲脫稿亦可。刊入大江，不嫌其爲國民黨捧場乎？我黨原欲獨樹一幟，不因人熱，亦不甘爲人作嫁衣裳。然取決之權在足下，我固無成見也。

承示謂我之詩風近有劇變。然而變之劇者，孰過於此：——

廢舊詩六年矣。復理鉛槧，紀以絕句

六載觀摩傍九夷，吟成鴃舌總猜疑。——唐賢讀破三千紙，勒馬迴韁作舊詩。

釋疑

藝國前途正杳茫，新陳代謝費扶將——城中戴髻高一尺，殿上垂裳有二王。求福豈堪爭棄馬？補牢端可救亡羊。神州不乏他山石，李杜光芒萬丈長。

天涯

天涯閉戶賭清貧，斗室孤燈萬里身。堪笑連年成底事？——窮途捨命作詩人。

實秋飾蔡中郎演琵琶記，戲作柬之

一代風流薄倖哉！鍾情何處不優俳？琵琶要作誅心論，罵死他年蔡伯喈！

一多問好。

九

實秋：

前兩次信來時，已經寫了極長的回信，擱了一月之久，沒有付郵，如今第三封信又來了。你責我的話，我不敢承認。說我懶則有之，什麽世態炎涼乃是笑話。

大江命我做的事我雖自揣能力不夠，但仍是不敢辭讓。我只望在美同人多幫一點忙，不要使我一人蹈於呼籲無門的境地，那便是季刊的幸事。

國內赤禍猖獗，我輩國家主義者際此責任尤其重大，進行益加困難。國家主義與共產主義勢將在最近時期內有劇烈的戰鬬。我不但希望你趕快回來，並且希望多數同志趕快回來。我輩已與醒獅諸團體携手組織了一個北京國家主義團體聯合會，聲勢一天浩大一天。若沒有大批生力軍回來作實際的活動，恐怕要使民衆失望。醒獅社的人如李璜乃一書生，只能鼓吹主義，恐怕國家主義的實踐還待大江。此點李璜等亦頗承認，故努生在京時，彼等極爲敬視。在努生未歸之先，我希望浩若要快回來。我包管他回來了有極有興味的事可做。

我近來懊喪極了。當教務長不是我的事業，現在騎虎難下，眞叫我爲難。現在爲校長問題學校不免有風潮。劉百昭的一派私人主張挽留他，我與太侔及蕭友梅等主張歡迎蔡子民先生，學校教職員已分爲兩派。如果蔡來可成事實，我認爲他是可以合作的，此外無論何人來，我定要引退的。今天報載我要當校長，這更是笑話。「富貴於我如浮雲！」我只好這樣歎一聲。

我現在不與上沅石孚同居了。現在的住址是「西京畿道三十四號。」內子與小女都在這裏，家庭生活差强

人意。時相過從的朋友以「四子」爲最密，次之則鄧以蟄，趙太侔，楊振聲等。國家主義的同志中有一般人也常到我家裏開會。新月社每兩週聚餐一次。志摩也常看見。你與菊農的信論志摩的詩，不知怎地轉到志摩手上來了，又從志摩手上轉到我這裏來了。

回國後僅僅作了兩首詩，到藝專來後，文藝整個放在腦袋後邊去了，長此以往，奈何！奈何！佛西如此努力，可喜可賀！長城之神脫稿後願得先睹爲快。

國內漆黑一團，切望同志快回來共同奮鬭罷！便祝你進步平安。佛西統此不另。

多　一月廿三日

十

實秋，佛西：

承譯拙作，且感且媿。尊譯亦甚穩妥，文筆尤遒勁可喜，勝原作之劍拔弩張遠矣。「世界之明日」記者亦有函來稱謝，眞令豎子揚眉吐氣，有如乞兒拾得黃金一般。一入國內，俗事叢身，九月之久，僅成詩兩首。江郎將從此擱筆乎？近與京中詩人頗有接洽，將或有聚餐會之組織。有人起議發行純文藝的刊物，惟自忖其奈膽怯何！甚望實秋速返國予我一臂之助。佛西新著長城之神願得先睹。如同人刊物實現，可否借登以光篇幅？

大江在京行銷甚暢。拙作亦竟有人轉載，按語謂遠勝紅燭時代之聞一多。兩友其謂然乎？大江宣言發表後亦大有影響。友人親見北大校役鈔寫，問之則曰「好極好極！」又有人黏貼壁間奉爲科臬者。民國大學學生課藝中竟有全段剽襲者。凡此消息，幸望實秋遍告同志，俾得聞之額手相慶。前者國家主義團體聯合會發起反日俄進兵東省大會，開會時有多數赤魔溷入，大肆其搗亂之伎倆，提議案件竟一無成立者。結果國家主義者與僞共產主義者隔桉相罵，如兩軍之對壘然。罵至夜深，遂椅凳交加，短兵相接。有女同志者排衆高呼，痛口大罵，有如項王之叱咤一聲而萬衆皆瘖。於是兵慌馬亂之際，一椅飛來，運斤成風，僅斲鼻端而已。女士嘗於五卅遊行時，揭旗衝鋒，直搗東交民巷；故京中傳爲Chinese Jeanne d'Arc焉。此亦趣聞，不能不與同志言之浮一大白也。敬祝

兩友康健！

弟　一多頓首

十一

實秋佛西兩友：

實秋論文及佛西劇本皆已拜讀。實秋之作，震聾啓聵，洵新文學誕生以來之第一篇批評也。佛西之作自有進步，但太注意於舞臺機巧，行文尚欠沈著intensity。吾雖不敢苟同於實秋，以戲劇爲文學之附庸，然不以文學之手

段與精神寫戲劇，未見其能感人深心也。佛西如不罪我鹵直，則請爲進一言曰：「佛西之病在輕浮，輕浮故有情操而無眞情 sentiment 與 emotion 之分也。」情操而流爲感傷或假情，sentimentality 則不可救藥矣。佛西乎，岌岌乎殆哉！至於劇本中修詞用典之謬誤，尙其次者，然亦輕浮之結果也。如葡萄之來中土始自西漢，盡人而知者也。胡亥元年而見葡萄，不知佛西何所見而云然？

詩刊諒已見到。北京之爲詩者多矣！而余獨有取於此數子者，皆以其注意形式，漸納詩於藝術之軌。余之所謂形式者，form 也，而形式之最要部分爲音節。詩刊同人之音節已漸上軌道，實獨異於凡子，此不可諱言者也。余預料詩刊之刊行已爲新詩闢一第二紀元，其重要當與新青年、新潮並視。實秋得毋謂我誇乎？

楊子惠即楊世恩。詩刊重要分子當數朱饒楊劉（夢葦）四子，中三人屬清華，亦又怪事也。

實秋有暇，望多貺佳製，以光篇幅，至爲禱幸！

此問

二友近好。

一多　四月十五日大砲聲中



給左明先生

十七年二月

左明兄：

許久沒有給你回信，太懶了！近來聽說你在新月幫忙，生活既有着落，定可安心習作，可喜可慰。承詢各問題條答如左：

一，韻脚不易安好，乃因少讀少做耳。

二，詞不達意，乃因少讀書的原故。

三，標點不成問題，有的作家甚至廢棄標點。故不必爲此操心。

四，太明顯，確乎是大毛病。根本原因是態度太主觀。譬如划船姑娘固然可以引起你的愛憐，但是也未始不可引起一般人的愛憐。你若把你和她兩人的關係說得太瑣碎，太寫實了，讀者便覺得那是你們兩人的私事，與第三者無關。你要引起讀者的同情，必須注意文學的普遍性，然後讀者便覺得那種經驗在他自身也有發生的可能，他便不但表同情於姑娘，並且同情於你。然後讀者與作者契合爲一，——那便是文學的大成功了。我自己作詩，往往不成於初得某種感觸之時，而成於感觸已過，歷時數日，甚或數月之後，到這時瑣碎的枝節往往已經遺忘了，記得

的只是最根本最主要的情緒的輪廓。然後再用想像來裝成那模糊影響的輪廓，表現在文字上；其結果雖往往失之於空疏，然而刻露的毛病決不會有了。空疏的作品讀者看了不發生印象，刻露的作品往往叫讀者發生壞印象。所以與其刻露，不如空疏。英詩人華茨渥司作詩，也用這種方法。你無妨試驗試驗。

我相信你很能作詩，不是客氣話。不久我要到上海來一趟，那時我們再細談。祝

你進步！

多頓首。

給游澤承先生

民國二十年至二十一年

一

澤承兄座右：

前閱報，知京漢路梗，深爲懸念。頃讀　手書，始悉　大駕已折返靑島，此行往復奔波，備極勞頓。日來　精神諒已恢復矣。弟前因感冒，臥病數日。今幸已漸就痊可。病中再讀　大著，淵博精審，突過古人，是誠不愧爲後來居上矣。近偶讀朱一棟羣書札記，中有論楚詞十餘條，精當處似欲與朱豐芑、俞蔭甫輩方駕。朱氏十三經札記刻在續經解中。其人必非儉腹者比，故所論咸有可觀。　大著似未採及此書，不知　貴校有此書否？如一時不易覓得，弟可代爲錄出寄上也。　大札過蒙獎飾，弟何敢當此、徒赧顏耳。匆匆，順祝

撰安。

弟　多　頓　八月廿一日（二十年）

嫂夫人統此

附錄朱書論楚詞各條目錄

九子母　鴟龜曳銜　正則靈均　禹戹　采薇　封豨　憚青兕　黃棘　九折臂　些　啓棘賓商　女岐

女嬃　掌夢　瓊枝　二女

二

澤承兄座右：

天問之南北順橢，前與　兄談時，已覺順字用法特別。今讀詩野有蔓草篇清揚婉兮婉如清揚二句，始信順字果有新釋。據齊風猗嗟篇首章曰美目揚兮，次章曰美目清兮，清揚之爲目貌，殆無可疑。此詩又以婉形容清揚，（婉如卽婉然）則婉亦當與目有關係。婉有順義，而方言曰好目謂之順，則詩之清揚婉兮卽清揚順兮，婉如清揚卽順如清揚矣。順字从頁，方言訓爲美目，似當爲順之本義。目形橢圓，順之爲目貌亦謂橢圓之貌也。南北順橢，蓋順與橢同義，當以二字連讀。又婉既與順同義，字从女，於義不顯，必爲假借。考工記，琬圭九寸。注，琬猶圜也。說文，琬，圭有琬者。徐鍇曰：琬謂琬然宛也。竊意詩婉字當爲琬之假借，或逕借爲圜，婉圜固聲近也。順與婉同義，婉爲圜貌，則順之義從可知矣。此亦天問順橢二字同義之旁證。近讀詩騷，好標新義，然自惟學識膚淺，時時懼其說之鄰於妄，不敢自信，質之　高明，倘有以教我乎，餘不一一。卽候

撰安！

弟多頓 九月七日

三

澤承兄文席：

久疏音候。比想 定動多豫，爲符臆頌。此間書賈持來朱冀離騷辨一部，索價頗昂。敝校圖書館擬收買。大箸中已引及此書，但原書不知已見及否？羣書札記論騷各條，已着人迻錄，俟竣功後，卽當奉上。茲匯上洋四元，祈向貴校代購林君所編全唐詩文引得合編四部寄下，無任感荷。郝蘭皋後嗣攜蘭皋遺著二十餘種來平求售，弟已看到，獨無關楚辭者。文選校語若干條，於楚辭部分，僅錄何義門讀書記中數語於書眉，尤令人失望。文心雕龍大戴禮等數種最精，敝校已有人倡議購藏矣。但不卜能成事實否？朱氏離騷補注，館中須重編號碼，曾有信來索。吾兄如已鈔畢，乞便中寄下，如未鈔畢，卽緩寄亦無礙也。匆匆，敬候

敎祺！

弟多上言 十一月二日

四

給游澤承先生

澤承兄撰席：

承寄引得四部收到，無任感謝。朱亦棟羣書札記已鈔畢；其餘所論與楚辭有關而未明言楚辭者，錄不勝錄。並付闕如。清代大師札記宜多涉獵，以其披沙揀金，往往見寶也。吾兄以爲然否？尊著文學史脫稿否？順候

雙安！

近讀易實父經義莛撞，內論毛詩數條，精悍絕倫，雖王氏父子未可多讓。信乎才人能事，無施不可。

弟多敬白

五

澤承兄座右：

燉煌舊抄騫公楚辭音殘卷，內有郭景純楚辭注數則，並洪氏未引之釋文一則，誠希世寶笈也。近託人從巴黎覓得之影片已寄到，擬爲寫一較詳盡之跋文。屬草方始，奮興至極。本擬跋成後寄呈尊覽，不意手札亦到，欣慰何似！弟與楚辭結不解緣矣，亦與兄結不解緣矣，楚辭到，兄函亦到，此中殆有感應之理乎？斯亦奇矣！尊箸仍盼早日頒到，俾先讀爲快。關於山鬼弟近有新解，大意已告及門某君，令廣搜證佐，製爲專文，將由清華學報刊布，一俟出版，亦當呈覽。兄就華中聘，極好。敝校遲早亦將遷長沙，湘鄂咫尺之遙，良晤彌易，思之不禁抃躍。文哲月

刊，與弟個人無關，編輯人因有清華學生在內，徵稿於弟，故以該文付之。俟覓得該刊後，定當郵上。弟自去秋以來，在燕大（北大所兼鐘點仍舊）兼課，因得與陸君時時晤及，惟倉卒間未嘗深談耳。傢具細故，可留 尊處使用，俟兄離青時，可賣卽賣，否則由 兄轉贈他友亦無不可。春假中務望設法北來一遊，爾後欲來恐亦不易易矣。世變日急，謂之何哉！伏願爲學珍攝不宣。敬頌

闔第萬福！

弟多拜啓 三月十七日（二十一年）

六

澤承仁兄講席：

手書及 尊稾並收到。關於九歌諸點 高見甚是，無任欽佩。彭咸水死之說，弟仍懷疑。拙稿中有考辯一通，頗詳盡。遲日當錄出呈 政。清華學生孫君頃撰九歌山鬼考一篇，大意謂山鬼卽巫山神女，列證甚多，大致可信。尊箸已舉宋賦證山鬼爲人神相悅矣。孫君雖較 尊見更進一層，然終不出 尊見範圍。大公報文副近時刊登率多創作， 尊箸性質是否相融，恐成問題，且主編者近已改蕭乾（其人在上海）從文亦未必能作主也。近撰敦煌舊抄楚辭音殘卷跋，載大公報圖書副刊，諒已見及。惟其中頗有手民之誤，茲經核正，一併郵上。仍乞 指正爲盼。其原

卷六紙，已付鈔胥，不日寫畢，再行寄上，餘不一一。敬候

敎安！

弟　多上　四月三日

給饒孟侃先生

二十二年九月二十九日

子離：

近來最怕寫信，尤其怕給老朋友寫信，一個人在苦痛中最好讓他獨自悶着。一看見親人，他不免就傷痛起來流着淚。我之不願給你寫信，一面是怕鉤引起數年來痛苦的記憶，一面又覺得不應將可厭的感傷的話在朋友面前嘮叨，致引起朋友的不快。總括的講，我近來最痛苦的是發見了自己的缺陷，一種最根本的缺陷——不能適應環境。因爲這樣，向外發展的路既走不通，我就不能不轉向內走。在這向內走的路上，我卻得着一個大安慰，因爲我實證了自己在這向內的路上很有發展的希望。因爲不能向外走而逼得我把向內的路走通了，這也可說是塞翁失馬，是福而非禍。

所謂向內發展的工作是如此：

（一）毛詩字典　將詩經拆散，編成一部字典，注明每字的古音古義古形體，說明其造字的來由，在某句中作何解，及其 parts of speech（古形體便是甲骨文，鐘鼎文，小篆等形體。）（這項工作已進行了一年，全部完成的期限當在五年以上。）

（二）楚辭校議　希望成爲最翔實的楚辭注，已成三分之二，二年後可完工。

（三）全唐詩校勘記　校正原書的誤字。

（四）全唐詩補編　收羅全唐詩所未收的唐詩。現已得詩一百餘首，殘句不計其數。

（五）全唐詩人小傳訂補　全唐詩作家小傳最潦草，擬訂其譌誤，補其缺略。

（六）全唐詩人生卒年考附考證

（七）杜詩新注

（八）杜甫（傳記）

（三）至（八）進行迄今已三年。至於何時完工，卻說不定。近來身體極壞。一個人在失眠與胃病夾攻之中，實在說不定還能活多久。以上的工作規模那樣大，也許永無成功的希望。

子沅恐怕已經是「瘋」了。今天特從城裏跑來，一句話沒講，在我家吃了一頓飯，等我下課回來，人已經走了。

雖然我懶於寫回信，希望你常有信來。寒假很想到河南游游，尤其想看洛陽——杜甫三十歲前後所住的地方。不親眼看看那些地方，我不知杜甫傳如何寫。從前在新月發表的那一段完全要不得。順問

儷安。

多

九月二十九日

給臧克家先生

民國三十二年至三十三年

一

克家：

如果再不給你回信，那簡直是鐵石心腸了。但沒有回信，一半固然是懶，一半也還有些別的理由。你們做詩的人老是這樣窄狹，一口咬定世上除了詩什麼也不存在。有比歷史更偉大的詩篇嗎？我不能想像一個人不能在歷史（現代也在內，因爲它是歷史的延長）裏看出詩來，而還能懂詩。在你所常詛咒的那故紙堆內討生活的人原不止一種，正如故紙堆中可討的生活也不限於一種。你不知道我在故紙堆中所做的工作是什麼，它的目的何在，因爲你跟我的時候，我的工作纔剛開始。（這可說是你的不幸吧！）你知道我是不肯馬虎的人。從青島時代起，經過了十幾年，到現在，我的「文章」纔漸漸上題了，於是你聽見說我談田間，於是不久你在重慶還可以看見我的文學的歷史方向，在當代評論四卷一期裏，和其他將要陸續發表的文章在同類的刊物裏。近年來我在聯大的圈子裏聲音喊得很大，慢慢我要向圈子外喊去，因爲經過十餘年故紙堆中的生活，我有了把握，看清了我們這民族，

這文化的病症，我敢於開方了。單方的形式是什麽——一部文學史（詩的史，）或一首詩（史的詩，）我不知道，也許什麽也不是。最終的單方能否形成，還要靠環境允許否（想像四千元一擔的米價和八口之家！）但我相信我的步驟沒有錯。你想不到我比任何人還恨那故紙堆，正因爲恨它更不能不弄個明白。你誣枉了我，當我是一個蠹魚，不曉得我是殺蠹的芸香。雖然二者都藏在書裏，他們的作用並不一樣。這是我要抗辯的第一點。你還口口聲聲隨着別人人云亦云的說死水的作者只長於技巧。天呀，這冤從何處訴起！我眞看不出我的技巧在那裏。假如我眞有我一定和你們一樣今天還在寫詩。我只覺得自己是座沒有爆發的火山，火燒得我痛，卻始終沒有能力（就是技巧）炸開那禁錮我的地殼，放射出光和熱來。只有少數跟我很久的朋友（如夢家）纔知道我有火，並且就在死水裏感覺出我的火來。說郭沫若有火，而不說我有火，不說戴望舒卞之琳是技巧專家而說我是，這樣的顚倒黑白，人們說，你也說，那就讓你們說去，我插什麽嘴呢？我是不急急求知於人的，你也知道。你原來也是那些「人」中之一，所以我也不要求知於你，所以我就不回信了。今天總算你那隻「流淚的白蠟」感動了我，讓我嘮叨了這一頓，你究竟明白了沒有，我還不敢擔保。克家，不要浮囂，細細的想去能！

新聞的報導似乎不大準確。不是「抗戰詩選」而是作爲二（克家按：「二」下漏「千」字）五百年全部文學名著選中一部分的整個「新詩選」。也不僅是「選」而是選與譯——一部將在八個月後在英美同時出版的「中國新詩選譯」（譯的部分同一個英國朋友合作。）我始終沒有忘記除了我們的今天外，還有二、三

千年前的昨天，除了我們這角落外還有整個世界。我的歷史課題甚至伸到歷史以前，所以我研究了神話，我的文化課題超出了文化圈外，所以我又在研究以原始社會爲對象的文化人類學。（人文科學學報第二期有我一篇談圖騰的文章，若找得到，可以看看。）關於新詩選部分，希望你能幫我蒐集點材料，首先你自己自烙印以來的集子能否寄一份給我？我若有必要，我用完後，還可以寄還給你。其他求助於你的地方，將來再詳細的寫信來。本星期及下星期內共有三個講演，都是談詩的，我得準備一下，所以今天就此打住了。順祝

撰安。

一多　十一月廿五日燈下（三十二年——克家）

信裏所談的請你不要發表，這些話只好對你個人談談而已。千萬千萬。

學術季刊第二期有我的莊子內篇校釋，可作讀莊子之助。又及

泥土的歌已收到，隨後再談。

現在想想，如果新聞界有朋友，譯詩的消息可以告訴他們，因爲將來少不了要向當代作家們請求合作，例如寄贈詩集和供給傳略的材料等等，而這些作家們我差不多一個也不認識。日來正在譯艾青，已成九首，此刻正在譯他死在第二次。也許在出書以前，先零星的寄到國外發表一部分。重慶的作家們也煩你替我先容（？）一下，將來我打算發出些表格請他們塡塡關於我寫傳略時需要的材料。不用講今天的我是以文學史家自居的，我並不是

代表某一派的詩人。唯其曾經一度寫過詩，所以現在有攬取這項工作的熱心，唯其現在不再寫詩了，所以有應付這工作的冷靜的頭腦而不至於對某種詩有所偏愛或偏惡。我是在新詩之中，又在新詩之外，我想我是頗合乎選家的資格的。這裏的朋友們正是這樣的鼓勵着我，重慶的朋友們想也有同感。

二

克家：

暑假快完，未曾休息，最近纔擺脫一切，到鄉下來小住。城裏傳來謠言說我又被解聘，你的詩文都送到，你的信也轉來了。勞你又一度虛驚，現在可以告慰你的是：並無其事。本系主任要出洋，學校還在拉我出任主任呢，你們那邊卻在傳我解聘，豈不滑稽？但是你在詩文裏誇獎我的話，我只當是策勵我的。從此我定不辜負朋友們的期望。此身別無長處，既然有一顆心，有一張嘴，講話定要講個痛快，但也不希望朋友們替我過事渲染。我並不怕攖禍，但出風頭的觀念我卻痛恨！匆復，祝你

安好！

一多　九月十一日（三十三年——克家）

三

克家.

寄上條幅一紙，乞哂納。本年聯大未添一人，因米貼名額，教部有限制。此間人人吃不飽，你一死要來，何苦來。樂土是有的，但不在此間、你可曾想過？大學教授車載斗量，何重於你？你看遠大點，勿再叨叨。耑頌

撰安！

一多　十月十二日（三十三年——克家）

另函寄上油印物二張，代表我最近工作之一，請傳觀。



家書

給妻

一

親愛的妻：這時他們都出去了，我一人在屋裏，靜極了，靜極了，我在想你，我親愛的妻。我不曉得我是這樣無用的人，你一去了，我就如同落了魂一樣。我什麽也不能做。前回我罵一個學生爲戀愛問題讀書不努力，今天纔知道我自己也一樣。這幾天憂國憂家，然而心裏最不快的，是你不在我身邊。親愛的，我不怕死，只要我倆死在一起。我的心肝，我親愛的妹妹，你在那裏？從此我再不放你離開我一天，我的肉，我的心肝！你一哥在想你，想得要死！

親愛的：午睡醒來，我又在想你。時局確乎要平靖下來，我現在一心一意盼望你回來，我的心這時安靜了好多。

十六日（二十六年七月）

妹：

妹今天早晨起來拔了半天草，心裏想到等你回來看着高興，荷花也放了苞，大概也要等你回來開，一切都是爲你。

二

十七日早

貞：這回是我錯了，沒有帶你們出來。我祇有慚愧，太對不住你們。接到二哥的電及三哥的信，知道松滋不能去，粵漢路又決不能走。現在擬幾條辦法，你可以看勢行事。

（一）訓姪就學廣州，大概不能成事實，因那邊的人聽說也差不多逃空了。你可商量訓姪，願否由湘滇公路送你們來，我自己到貴陽來接。訓到此後是否有資格在聯大借讀，如資格不成問題，其餘一切我負責，至少在這裏避亂帶補習功課，亦殊不惡，不知五哥能否放他來，他自己願不願意。

（二）大舅家裏當然丟不下，好在他們不張風聲，可否請他送到貴陽打轉，我到貴陽接，這樣躭擱他半月或多則廿天，不知他願否。以上是急走的辦法，如情勢不甚緊急，則

（三）候一二星期，如果駟弟事成功，你們就隨他來，這樣爲節省計我只到昆明接。好在貴陽有同班老友聶君安陶可以照顧一切。

關于駟弟事，馬上無法決定，（詳另函）並且不能不作萬一的打算。設若他的事不成，恐怕把目前的機會錯過將來更不好走，所以我甚望第（一）（二）兩項其中能夠實現其一。萬一三項都不能實現，那就這樣：

（一）家中有人住，你們也暫住在家中。

（二）家中無人，你們搬到路口住。

無論如何暑假中我定親自回來接你們，什麼危險也管不着。這邊也有朋友們的家眷還在戰區內的，如安徽，江蘇，山東，河南，都有，依然能匯款，能通信，也並無生命危險，所以萬一你們暫時走不動，也不要害怕，我一生未做過虧心事，並且說起來還算得一個厚道人，天會保佑你們！

三哥信上說湘滇公路連護送人路費需五百元，現在我再匯三百元來，給你們湊成六百元。這錢你們能來就作路費，不能來就留下過日子。

如果決定早來，便當即速上省，勿再遲延，衣服多多打郵包寄來，包不要太大。

多

六月十三日夜（二十七年）

三

貞：

上星期末得你的信，等到今天已經星期三了，還不見信來，不知是什麼道理。究竟如何決定，來或不來，我好準備房子。陳夢家住的房很寬綽，他願分一半給我，但有一條件，他的嫂嫂現住香港，也有來意，如果來就得讓給他嫂嫂住了。所以萬一他嫂嫂要來，我就得另找房子，這不是一件容易事，我須在來接你以前，把房子定好，一切都安排好，

事情很多，我如何忙得過來，所以你非早點讓我知道不可。目下因黃河決口關係，武漢形勢應稍鬆點，但鄂東想必仍然緊張。你若未到省，當早些來，若已到，倒不妨在省上住些時，如果等天氣稍涼來，也免路上吃苦。游先生信想尙未到，究竟決定誰送，想也不甚容易。今天公超來要家駟的履歷，我已開去，如果時局能容許你們等到與他同來，豈不更好，或者你們就索與等一等，反正我來接，也頂好等功課完畢或快完畢的時候，苦的是你自己沒有主張，而我又隔這樣遠，通訊卽用航空也要不少的日子，總之我的意思是願意你們來，但不希望你們卽刻就來，一則因爲另請人送花盤費，二則天氣熱恐路上生病，三則等到暑假，我來接免得躭誤功課，我的意見如此，你可與家中斟酌時局情形加以決定，但信總是要多多寫來，免我掛念。前後共匯回六百元，想已收到，如果是同駟弟來，他的盤費不夠，就給他一百元，他錢若夠了，就將這一百元給　父親，我本來是想匯點錢給　父親的，　母親說到沙洋，已經去否，其餘家中的行動也盼告訴我，我替換的褲褂快破了，如有工夫，就做兩套，否則帶料來，這邊布疋太貴，你們自己的衣服也照上面的辦法。如果來得遲，我候再領得一月薪水，再寄點零錢回來，盼速來信。

多　六月廿二日

四

貞：

盼了兩星期多，到今天纔接到大舅一信，並只寥寥數語，殊令我失望。你答應我每星期有一封信來，雖說忙於動

身，也不應連寄信的工夫都沒有。在你沒來到以前，信還是要寫的。天氣熱，怕你生病或孩子病了，不得你的信，我如何不着急呢？好了，到咸寧張府暫住，是一妙法。但報載武漢情形漸趨和緩，也許你們還是在會寓住些時較方便些。今日校中得到確實消息，軍事當局令聯大文法學院讓出校舍，因柳州航空學校需用此地，這來我們又要搬家。搬到什麽地方，現尚未定，大概在昆明附近。昆明城內决無地方，昆明南廿里有地方名宜良（？）當局去看過了，似乎房屋不夠。不知還有什麽地方可去，總之蒙自是非離開不可的。在先我以為你們若來得早，蒙自還有地方可住。現在則非住昆明不可了。但昆明找房甚難，並且非我自己去不可。現在學校已決定七月廿三日結束功課。我候功課結束，即刻到昆明，至少一星期纔能把房子找定。所以你們非等七月底來不可。只要武漢可住，不妨暫住些時，從容準備來的手續。武漢不能住，則往咸寧亦可。與駟弟同來，自不成問題。但大舅恐怕還要送到長沙打轉，因事多，恐駟弟忙不過來。後寄來百元收到否？前後共寄六百元，除前函囑你給一百元與駟弟或　父親之外，其餘五百元想在動身前還要用去一些。但事先總應有一預算，請把這預算告訴我。能節省的節省。昆明房租甚貴，置家具又要一筆大款。我手上現無存款，故頗着急。自然我日夜在盼望你來，我也願你們來，與你一同吃苦，但手中若略有積蓄，能不吃苦豈不更好？快一個月了，沒有吃吃茶，只吃白開水，今天到夢家那裏去，承他把吃得不要的茶葉送給我，回來在飯後泡了一碗，總算開了葷。本來應該戒煙，但因煙不如茶好戒，所以先從茶戒起，你將來來了，如果要我戒煙，我想，為你的原故，煙也未嘗不能戒。前些時，為你們着急，過的不是日子，兩個星期沒有你的信，心裏不免疑神疑鬼，今

天大舅信來，稍稍放心了。但未看見你的筆跡，還是不痛快，你明白嗎？鶴鵰為何也不寫信來？此問安好。

爹 六月廿七日

由三哥寄來的書已到十二包，似乎還有，不知是否同時寄出，想不致遺失吧。勛姪由嘉定來函，報告情形甚詳，此兒漸漸懂事，文筆亦甚佳，殊令人欣慰。

五

貞：

今天接到你六月廿四日的信，說三四日內動身來省，現在想已來到，[illegible]想去沙洋，爹爹何時來省，細叔現在何處，來函盼告我。武漢局勢暫時似不要緊，近日敵機彷彿也不大到武漢來。[illegible]們暫時在武昌住下，再說，萬一空襲來得厲害，就往咸寧去躲一躲，請大舅在武昌我家暫住，以便照料。舊衣服可先寄來，我需要的褲褂以及你們應添的衣服，若來得及，無妨做起來，也由郵局寄來。上次信上說到學校遷移的事，究竟遷到什麼地方，現在尚未決定。如果在昆明附近，我們還是住昆明，但我一時又不能到昆明去找房子，廿五考大考，我大概要月底把卷子看完，纔能離蒙自，你們最好也在月底動身，汽車票聽說要早買，或者月半前後請大舅上長沙去一趟，把票先買回來，亦無不可，將來走時，仍請大舅送至長沙，到貴陽可找我的同班聶君照料，下次我再寫一封介紹信來。細叔的事大致無問題，

上次信中已說過，細娘是否同來，關於他們的情形，來信請告訴我以便好找房子，現在計劃已經大致決定，我想你心裏可以高興點，只再等一個月，我們就可見面，這次你來了，以後我當然決不再離開你，無論如何，我決不再離開你一步，我想你也是這樣想吧？叫孩子們放乖些，鶴鵬讀書寫字不可間斷，前囘信上說你又有些發心慌，現在好了沒有？

前請三哥定大公報，如未定請不要定了。

多 七月一日

六

貞：今天接到你到省後的信，得悉一切，聽說昆明飛機場有水，許久沒有飛機到，所以你這次的信走了十天。你說錢怕不夠，做衣服等等還要用錢，我也想到，現在寄錢囘來，恐怕來不及，我想好一法，將錢寄到貴陽聶家去，你到貴陽，上他那裏拿，我手中錢不多，先寄五十元想來也夠了。路上要謹慎，東西尤不可亂吃，今天發一電催細叔快來，想已收到。公超假中要囘北平看家，鼎弟須在公超動身以前來纔好，報載武漢穩固，甚喜。家中想皆安好。

多 七月八日

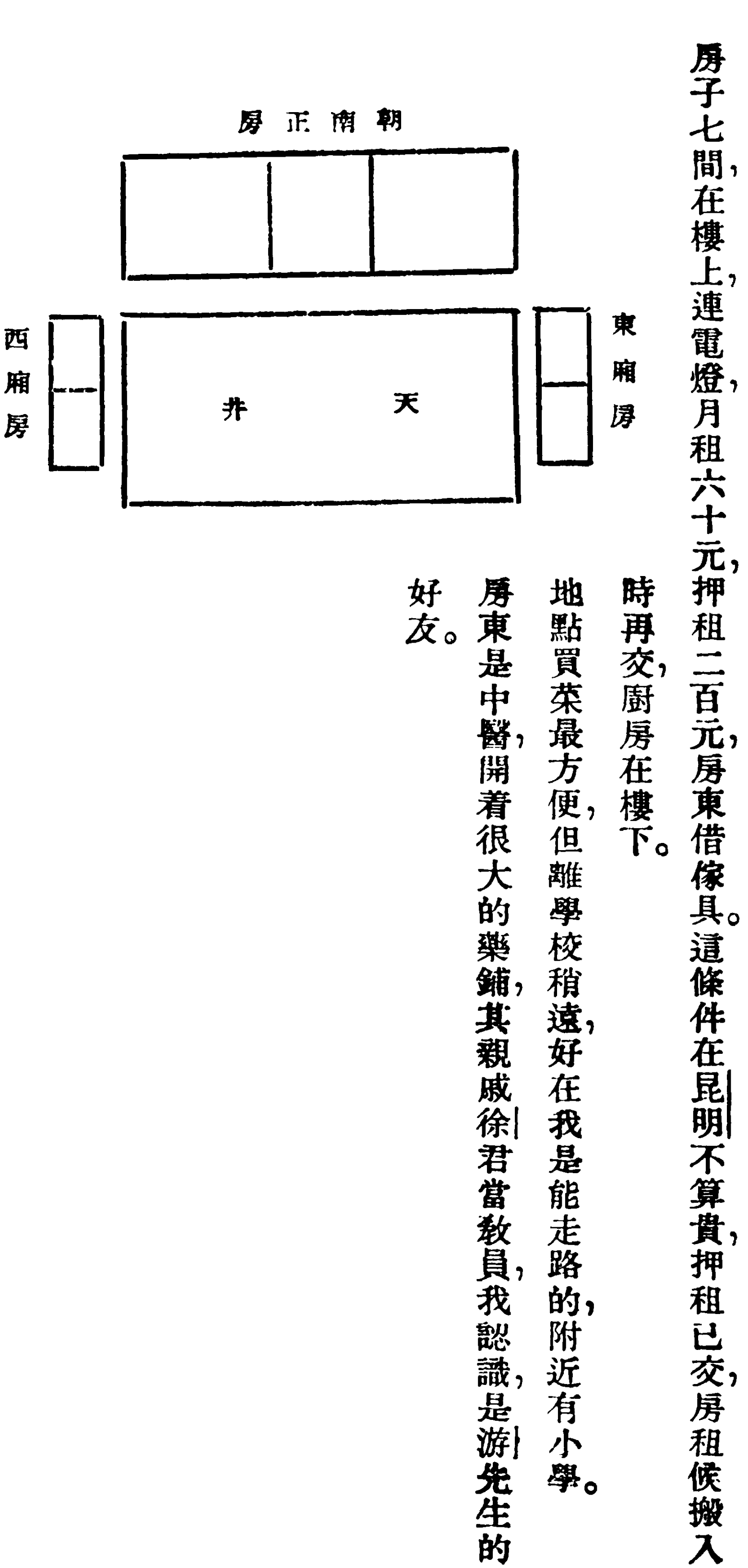
七

貞：武漢轟炸兩次，心裏着急，不知離武漢否，接到你們初到長沙的電報纔放心，後來見報長沙也被轟炸，又急了好幾天，直到前天二次電報來了，纔知道全體動身，更是感天謝地。現在只希望路上不致多耽擱，孩子們不生病。這些時一想到你們，就心驚肉跳，現在總算離開了危險地帶，我心裏稍安一點。但一想到你們在路上受苦，我就心痛，想來想去，真對不住你，向來沒有同你出過遠門，這回又給我逃脫了，如何叫你不恨我？過去的事，無法挽救，從今以後，我一定要專心事奉你，做你的奴僕，祇要你不氣我，我什麽事都願替你做。好不好？昆明的房子又貴又難找，我來了不滿一星期，幸虧陳夢家幫忙，把房子找好了，現在只要慢慢佈置，包你來了滿意，房東答應借傢具，所以錢也不會花得很多。照規矩算起來，今天可以到貴陽。如果在貴陽多休息幾天，這信你便可以收到。現在告訴你一件要緊的事，前幾天同事新從這條路來的說天熱易得瘧疾，須先吃金雞納霜預防。每次吃三顆，隔一天吃一次，小兒減半，我前次在路上吃過十幾顆，確乎有效。路上情形，若來得及，請來一封信告訴我。我因房子內部未佈置好，不能來貴陽，很對不起你，求你原諒。但我實在想早和你見面。由聶先生轉的國幣百元想已拿到。以後來電信寄「昆明聯合大學」就行了。祝你路上平安。

多

廿八日早

房子七間，在樓上，連電燈，月租六十元，押租二百元，房東借傢具。這條件在昆明不算貴，押租已交，房租候搬入時再交，廚房在樓下。



地點買菜最方便，但離學校稍遠，好在我是能走路的，附近有小學。

房東是中醫，開着很大的藥鋪，其親戚徐君當敎員，我認識，是游先生的好友。

給父母親（十一年—十二年）

一

五哥駟弟呈

父母親大人及合家共鑒：

十哥寄來之書籍，至今只收到兩包，相片與杜陸二家詩集是也；其餘雜誌想已失落矣，可惡已極。創造望駟弟補寄來，其餘雜誌以後永遠停止寄閱，但駟弟若要看買就亦好，不必寄美也。創造第一期聞有再版，亦望駟弟買一本存之，以便日後彙成全套也。以後凡寄物件，務掛號以備不虞。前已寄美金三十元至十哥處，不知收到否？此次寄錢，係夾在信內，蓋此國郵章，五十元以下，可以夾信內封寄也。以後寄錢均倣此。

美校上課已兩星期，此學期功課較爲繁雜，然亦較爲有趣。故本學期時間，將必多用於美術上，而文學遂不能不稍受停頓也。但此亦不礙。紅燭既出版，我於文學方面可以告一小段落。此時專攻美術，計亦不惡也。此間學校，每季爲一學期，故一年有四學期，除暑假，則三學期。三學期乃正式期限，但有願於暑假中繼續修業者亦可能也。故若能連讀三暑假，則可減省一年之光陰也。美院本三年畢業，我想連讀兩暑假，則兩年之間已讀完兩年又兩學期之

功課，再讀一學期，即兩年又三個月，而三年之功課均畢矣。由此計算，後年年底（民國十三年）我當能歸國。日前聞一教員云，在此校肄業兩年，根底工夫已足矣，此後自己作工夫可也。故我若欲早歸，後年秋天亦可歸來。但特來美一次，住個兩年半，亦不算久，我當有此忍耐性以支持到底也。想家中得知我留美期限又由三年減至二年半，亦足驚喜矣。然而局外人或因別人求學四五或六年而我兩年半即歸，遂責我向學之心不切。噫！此豈可爲俗人道哉！我未曾專門攻文學，而吾之文學成績殊不多後人也。今在此學美術，吾之把握亦同然。吾敢信我眞有美術之天才，學與不學無大關係也；且學豈必在課堂乎？且美利加非我能久留之地也。一個有思想之中國青年留居美國之滋味，非筆墨所能形容。俟後年年底我歸家度歲時當與家人圍爐絮談，痛哭流涕，以洩余之積憤。我乃有國之民，我有五千年歷史與文化，我有何不若美人者？將謂吾人不能製殺人之槍砲遂不若彼之光明磊落乎？總之，彼之賤視吾國人者一言難盡。（下略）

一多寄 陰曆十一月二十八書

信到時計在歲末，諸兄弟當已返家，故仍直接寄家中也。此候合室清吉，幷賀 新禧！

二

五哥轉呈

雙親大人暨閤室公鑒：

前寄上一函，不知收到否？入秋氣候漸冷，家中都健康否？　母親大人舊疾復發否？諸惟切念。（中略）駟弟已入正途之學校，自屬大可安心之事。但我不怕他不知用功，而怕他過於用功，致妨康健。請五哥時寫信囑咐。

我近日功課進行如常，經驗愈久，興趣愈深，不患沒有心得也。此校確係美國之首屈一指，我畢業於此後，縱欲繼續研究，在此邦亦無處可去也。故三年後，我決卽歸國。當然學問無最境，美術亦然。我若欲求更進，只有往歐洲而已。但此在目下誠屬望外。目下我所日夜切望者，畢業回國，將來作個三四年事後，再設法往日本一遊。因爲此次出國，道經此邦，對於美術深表敬仰也。我急欲歸國，更有一理由，則研究文學是也。恐怕我對於文學之興趣，比美術還深。我在文學中已得的成就比美術亦大。此層別人恐不深悉，但我確有把握。清華底文學社現擬出雜誌與叢書。我的冬夜評卽將與梁實秋底草兒評合印一册，爲叢書第一集。我現在極想從著作中找點經濟的發展。一椿這是我對於家中應盡的義務。二椿我底程度如今可算很夠了。舒天弟底成績我很羨慕，但是我幷不懷疑我自己的造詣很屬殊特。紅燭我期於明春出版，我希望定有點收入，雖是我的希望並不很大。近來的日子並不算苦，但說起來似乎有點寒酸。爲省錢起見，我們三人每天只上飯館吃一次飯。其餘一頓就買塊麵包同一盒乾魚，再加上一杯冷水，塞上肚子便完了。這樣頂多有兩毛錢就夠了，若在飯館，至少也得要三毛錢。但是，無論怎樣苦，我決定每月不多不少要省下五塊錢。若有多的錢賸，我就送給書店的老板罷。因爲闊的飯我吃不起，闊的書我非看不可。大概在紅燭

未能出版以前，我省下的錢不能寄回。紅燭賣的錢同他種著作底收入，統歸家中子弟教育之費。請家中不要着急，書呆子快要收錢了。

三

五哥轉呈

雙親大人暨闔家鈞鑒：

五哥寄來的雜誌都收到了。　父親大人手諭及孝貞十六妹書各一封亦收到。我到芝加哥來比別人都僥倖些。別人整天在家無法與此邦人士接交，而我獨不然。今日同學名卡普其者接我到他家裏去。他的母親待我好極了。伊說伊的兒子出門時曾遇着一位太太待他好極了。伊要還債。所以今日見我要用那位太太待他兒子的方法待我。使我遠在萬里之外，如在家中一樣。這時我向伊說了一句很漂亮的話，我說，我的母親不久也要還債了。今天伊辦了很好的中飯給我吃。下午又留我過夜，我因道遠了要早回寓。伊又辦了很多的點心迫着我吃。我從未遇着一個外國人待我這樣親熱的。這便使我想起我自己的母親了。想起我自己的家了。這個卡家裏有祖父，有母親，有父親，有兒子，（就是我的同學）有女兒。（出嫁了）今天是禮拜日，這一家人都在家。其外女壻也來了，外甥兒，外甥女也來了。還有一位女子，（或是我的同學的意中人。）這位卡太太問我中國的風俗人情，問我家裏有多少

人，我都告訴伊了。我又告訴了伊八九年前我的祖父在世的時候我們家庭的盛況。他們都稱讚不置，他們也有四代人，但不是一家。我們那時是四世同堂，而且人數之多，簡直是鐘鳴鼎食之家了。他們外國人兒子娶了親就搬出去了，所以從來沒有這樣大的家庭。他們聽我講，都奇怪極了。卡太太又問我「中國人吃飯是眞用筷子嗎？」我說「還有假的嗎」伊又問道，「你們吃麵也用筷子？」我說，「我們吃麵的時候比你們還多呢。」啊，原來伊鬧了半天還是以爲我們一隻手拿一枝筷子，好像他們一隻手拿刀一隻手拿叉似的呢！你們想你們若一隻手拿一枝筷子，你們會扒得動飯揹得動麵嗎？下禮拜我又要拜訪一位教員（芝加哥大學底）這位先生要知道中國東西，清華同學張君景鉞便介紹我與他談話。家裏一定都喜歡知道我在這裏人家都認我是有中國學問的人。所以若有外國人要知道中國古時的東西，他們就介紹我去了。所以這樣我本不善交際也不喜交際，但是我想今年新來芝城的人中沒有比我的交際更廣的。當然我所謂交際不是那種虛僞的無事忙，我所結交的都是有學問有道德的人。

但是講來講去我不喜歡美國。美國的學生沒有中國北京，上海，杭州，南京等處的學生底善於思想，勤於思想。他們在我眼裏都是年輕的老腐敗。美國工人沒有中國工人勤苦。他們得錢多，做事少。別人以爲美國好極了，其實美國好本好，壞處也不少。

我的字現在寫得壞極了，一半也因筆不好。我要回來練字。哈哈，這又是要回家底一個理由。 父親寫字不便，十四，十六兩妹同孝貞要寫信來。耑問 闔家安好！

一多 十一月六日

給家人

一

五哥寄來寧字第二號信收到，於今家書眞抵萬金。二哥近在何處？有無括動餘地？三哥底事能永久否？寧廠加工壽命究竟長否？統祈示知爲盼。騮弟成績甚佳，殊爲可喜。課外有暇，當多閱雜誌，以得普通知識。閱雜誌原不是做學問之目的，亦非做學問之本身。但騮弟目下需要者是一普通知識之根柢。根柢既成，思想通澈，然後談得到做專門的學問。此非文科獨然，實科亦莫不然。我囑騮弟多寫信來質疑問難。我雖遠隔重洋，書信往來，節序已遷，但研究學問，眞理不改，時間不足以囿之也。

美術學院已放寒假，於今一星期矣。我們除美術史一科外并無大考，只以平日成績定等級耳。我上月成績又進，七門功課已得六超等矣。此間學校每年多分三學期者，美院亦然。我們下學期應加新功課，但目下尚不知何種耳。

紅燭已寄與梁君，請經理付印，到美後曾加新作七十首左右。全集屢經刪削，尚餘百零三首。以首數言，除汪靜之的蕙的風無有多於此者。印費我不知先須多少。我現在只存三十元美金，擬不日寄給十哥處，俟梁君與書局辦

妥交涉後，再撥書局，我又想在這裏再借數十元，以後寄回。如尙不敷，則請　兄等設法補足。梁君信來講可以代寄款項。但我想冬夜草兒評論印費係梁君獨任者，此次不便再累之。紅燭中我本想多用幾張插畫，但目下因經濟的關係一張也不能用了。連封面上亦不能用畫了。只好等出第二本集子時，再好好的印出一本書來罷。

芝加哥大學也在寒假之中，同居劉君已往威士康新遊歷。（吳澤霖羅隆基二君在彼處）現只我與錢君在此耳。昨日爲耶穌聖誕節，此節在美國等於我國之新年。他們熱鬧起來，逼得我們無隙可鑽了。作客者，作客於異國者，最怕的是這種時候了。

今早得梁實秋信稱郭沫若君曾自日本來函與我們的冬夜草兒評論表同情。來函有云，「……如在沈黑的夜裏得見兩顆明星，如在燕熱的炎天得飲兩杯清水……在海外得讀兩君評論，如逃荒者得聞人足音之跫然。」你們記得我在國時每每稱道郭君爲現代第一詩人。如今果然證明他是與我們同調者，我得此消息後驚喜欲狂。又有東南大學底一位胡夢華君也有函來表示同情。但北京胡適之主持的努力週刊同上海時事新聞報附張文學旬刊上都有反對的言論。這我幷不奇怪，因爲這正是我們所攻擊的一派人，我如何能望他們來贊成我們呢？總之，假如全國人都反對我，我只要郭沫若贊成我，我就心滿意足了。餘容續聞。專此敬候

全家安泰！

一多

二

許久沒有寫信回，也許久沒有接到來信。昨接八哥來函稱接家書，臘初曾得大雪，春收可救百之一二，誠大不幸中之幸也。鄉間此時情形如何？人心慌亂到什麽程度？望略示遠人，藉釋懸念。凶年兵燹，頻乘洊臻，鄉民將何以爲生啊！不知人心是怨天呢，還是怨人？天災誠無法可救，至於人禍，若在歐美，這輩封狐長蛇，早被斫作百塊了！美國革命如此，法國底革命如此，俄國底革命亦如此。

我近來人事甚好，功課也作得有興，但是詩興總比畫興濃些。現在爲作一首描寫母校生活的長詩，曠了兩天課。詩還沒有做完，課可沒法再曠了。范靜生先生前過芝城，爲此處留學生講演，大意謂歐美侵蝕吾國的脂膏，吾人抗禦之法，還靠農民。故農民教育，尤爲當今亟務。先生來美即爲考察此邦的農民教育。前兩星期我曾參與此城之文藝學會。又曾會見此邦的一位大詩人盧威爾。這位詩人曾翻譯過一本中國詩。他不懂中文，他譯中詩，同林琴南譯西洋小說一樣，與別人共作。這就是近來的新聞。

陽曆三月八日在芝城發。

給駟弟（十二年）

駟弟：

我答應你兩星期前回信直到現在纔實行，眞對不起。

我現在可以批評你的筆記了。

王光祈所講外國人居室陳設華麗底原因未必盡實。這些只是相對的說法，未必是絕對的。你說外國的社會經過藝術化，更不實在。你又說中國美術向來不發達，「向來」當改爲「近來」。唐宋之美術之發達據西人之考據眞是無可比倫。江浙人寧餓着肚皮穿好衣服，他們這一點確乎是比較的可取一點。若說中國人十分輕美術也不對。詩在各種藝術之中所占位置很高。（依我的意見比圖畫高）但詩之普遍誠未有如中國者。在中國幾乎無處沒有詩。窮家小戶至少門聯貼得起的，門聯上寫的不是詩是什麼？至於從前科舉時代凡是讀書過考，誰不要會作幾句詩！至於讀詩更是普遍了。唐詩三百首，千家詩，一類的課本西方是找不出的。

東方之具形美術（即圖畫雕刻建築）所以比較的不發達，而文學反而發達——這亦非偶然。圖畫等藝術須耗費物料甚多，然後纔能完成。中國人物質文明不發達，故多費物料即成奢侈蓋物質不發達，不能浪費也。文學或詩之創造可以絕對不依賴於物質。我能作一首詩，口裏念出來，我的詩就存在了。（連寫都不必寫）但圖畫必

依賴筆墨紙等物品而後存在。僅一概念不成圖畫也。中國人窮，花不起錢，詩卻可以盡量地做，毫無消耗。詩是窮人的藝術，故正合物質窮困的中國人。

還有一個原因就是中國人賤視具形美術，因爲我們說這是形式的，屬感官的，屬皮肉的。我們重心靈故曰五色亂目，五聲亂耳。這種觀念太高，非西人（物質文化的西人）所能攀及。

* *

我現在着實懷疑我爲什麼要學西洋畫，西洋畫實沒有中國畫高。我整天思維不能解決。那一天解決了我定馬上回家。

有一個多月沒有作詩。上星期作了一篇批評郭譯莪默底文，寄回國來了。我希望第五期的創造可以登出。聽說清華週刊底文藝增刊要登我的憶菊，你看見過否？這是我的一篇得意之作。朋友們懂詩與否的莫不同聲讚賞。你愛讀否？

寄鈞弟底信看見否？草此，便問

近好！

兄　多　二月十日

給母親㈠（十二年）

今日爲此邦之母日，子女皆有禮物奉贈母親。且各於衣襟攢上一鮮花，以示孝思。母在者花色紅，母亡者花色白。今日居停主婦推戶而入，笑容可掬，延男與錢君觀其三女所送之花朵及賀帖。是時寸心怦動，而　慈顏遠隔，感可知也！歸而書此，恭祝

母親萬福金安！然花不可寄，賀帖亦不適用。（賀帖書吉語或短詩數句，可由坊間購得，但皆爲英文，故不適用。）居停知男爲詩人，囑男自爲一詩，奉遺

吾母。顧吾作詩卽佳，能勝古人？爰錄孟東野遊子吟以表孺懷：

　慈母手中線，遊子身上衣；臨行密密縫，意恐遲遲歸。誰云寸草心，報得三春暉！

然男更有禮物豐於一切禮物者，則近日有兩友見男，一曰「你長胖了，」一曰「這裏幾個人，只有你面多血色。」男以赤色書此，一以表吾母之壽，猶美國人之佩赤花然，一以示男面之色，庶吾母觀此書，猶對男面耳。書畢復以俗語祝吾母「壽比南山！」

男多自美國芝加哥叩稟。五月十三日，卽此邦之母日。

㈠此函是用粉色紙寫紅色字。